

প্রথম প্রকাশ :
রথযাত্রা, ১৩৬৬

প্রকাশক :
শ্রী অম্বপকুমার মাহিন্দার
পুস্তক বিপণি
২৭, বেনিয়ারটোলা লেন
কলিকাতা ৭০০ ০০২

মুদ্রক :
শ্রী পুলিনচন্দ্র বেরা
দি সরস্বতী প্রিন্টিং ওয়ার্কস
২, গুরুপ্রসাদ চৌধুরী লেন
কলিকাতা ৭০০ ০০৬

পরিচায়িকা

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ মধুসূদনের লেখা একটি নামকরা প্রহসন। ঐতিহাসিক কারণে এবং শিল্পগতগুণে লেখাটি বাংলা সাহিত্যে বিশিষ্ট হয়ে আছে। রচনাটি নিয়ে আগে নানা সমালোচক বিস্তৃত আলোচনা করেছেন, আরও আলোচনা হবার সুযোগ রয়েছে। অধ্যাপক ড. সুবীর মুখোপাধ্যায় প্রহসনটির একটি সটীক সংস্করণ তৈরি করেছেন এবং বিস্তারিত আলোচনাসমৃদ্ধ ভূমিকা লিখেছেন। একটি প্রয়োজনীয় কাজ করা হল। উচ্চস্তরের ছাত্র এবং শিক্ষকেরা এটি ব্যবহার করতে পারবেন।

মধুসূদন এই প্রহসনটি লিখেছিলেন বেলগাছিয়ার থিয়েটারের জ্ঞাত। এটির সঙ্গে আরও একটি নাটিকা ছিল ‘বুড়ো শালিখের ঝাড়ে রোঁ’। দুটি মিলে মধুসূদন সমকালীন সমাজের একটি পুরো ব্যঙ্গচিত্র আঁকতে চেয়েছিলেন। লেখা হিসেবে প্রতিটি স্বয়ংসিদ্ধ, কিন্তু নাট্যকারের সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির মোট পরিচয় পেতে গেলে দুটি মিলিয়ে দেখতে হয়। নাট্যকার গ্রামীণ ধর্মধর্মজ্ঞী রক্ষণশীলদের এবং শহরে বেসামাল নব্যপন্থীদের সমান ভিরঙ্কার করেছিলেন, একথা মনে রাখলে পৃথকভাবে লেখাগুলোকে বিচার করায় ফাঁক থাকে না।

মধুসূদন প্রধানত অতীতকালের রঙীন পটভূমিতে তাঁর কাব্য-নাটকগুলিকে স্থাপিত করতে পছন্দ করতেন। তারই ভেতরে ভেতরে নব্য মানুষের ভাব ও জিজ্ঞাসা, আবেগ ও হতাশার সবকিছু বা অনেককিছু তিনি ধরে রাখতে চাইতেন। সরাসরি চারপাশের সমাজজীবন এবং মানুষের কথা নিয়ে লেখা হল এই দুই প্রহসন, এবং এ-দুটিই ব্যঙ্গের ফ্রেমে বাঁধানো। সমাজবাস্তবতা তাঁর লেখায় বিক্রপের তীক্ষ্ণ বাণে বিদ্ধ হয়েই প্রকাশ পেল। এটা ভাবার মতো।

নতুন শিক্ষিত বাঙালির ভাব-অনুভূতির প্রসঙ্গ এবং ট্র্যাজেডি লিখবার জ্ঞাত অতীতের বিষয়, পূরণ-ইতিহাসের জগতে তাঁকে যেতে হয়েছে; আর নতুন-কালের জীবনের প্রত্যক্ষ সত্য ধরতে গেলেই দৃষ্টি ব্যঙ্গে বক্র এবং ভৎসনায় উদ্ভূত হয়ে উঠেছে। এথেকে মনে হয় শিল্পী হিসেবে তিনি বুঝেছিলেন নব্য-মানবতার মহিমার দিকটা ভাবগত যতটা, ততখানি মোটেই বস্তুগত নয়।

বাস্তব জীবনের আচরণে প্রধানত ক্লেশ-গানিহী জমে আছে। ব্যঙ্গের অস্ত্র ছাড়া তাকে ভেদ করা যাচ্ছে না। এই বোধ প্রমাণ করে, জীবন ও সমাজসংস্থানে যে ধরনের নবজাগরণ এসেছিল, তার সীমাবদ্ধতা সঘনো লেখক সচেতন ছিলেন। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে মধুসূদনকে দিয়ে প্রহসন লিখিয়ে নেবার পরেও বেলগাছিরার কতৃপক্ষ এগুলি মঞ্চস্থ করতে সাহসী হননি, যদিও অনেক খরচ করে রত্নাবলী-শর্মিষ্ঠার মতো নাটক অভিনয়ে তাঁদের উৎসাহ ছিল।

একসময় তো ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ নিয়ে অগ্নীলতার অভিযোগ ছিল। গ্নীল-অগ্নীলের ডিক্টোরীয় ধারণা মাধ্যম রেখে সমাজ ও জীবনের সত্য খোঁজা যায় না, মধুসূদন এ-কথা বুঝেছিলেন। সে-কারণেই মাছুষের এত বিচিত্র রূপ—ভাঙাচোরা অসংলগ্ন বিকৃত চেহারা, যেন শোভাযাত্রা করে এই প্রহসনের মধ্যে এসে হাজির হয়েছে। কলকাতার বাইরেকার উজ্জলতা গৌরব-ধনাঢ্যতার মুখোশ ছিঁড়ে ফেলে তার ভিতরের পাপক্লিষ্ট স্তরগুলি সামনে এনেছে এই প্রহসন।

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসনের ভাষাও বিশেষ বিশ্লেষণের দাবি রাখে। কলকাতার কথ্যভাষার নানান্তরের নানাভঙ্গিকে এমনভাবে আত্মসাৎ করা হয়েছে এই রচনায়, বাংলা চলিতভাষার বিবর্তন বুঝতে যা বিশেষভাবে সহায়ক হতে পারে। রবীন্দ্রনাথ এবং ঠাকুরবাড়ির প্রভাব না পড়লে বাংলা চলিতগত হয়ত অল্পপথে, অল্পরীতিতে বিকশিত হত।

এরকম একটি গুরুত্বপূর্ণ বই নিয়ে যতবেশি ভাবা ও লেখা যায়, ততই ভালো— তাতে নানা অজানা দিকে আলো পড়ার সম্ভাবনা থাকে।

সম্পাদকের নিবেদন

বাংলা সাহিত্যে গ্রন্থসংস্কাররূপে মধুসূদনের বিশিষ্ট একটি স্থান আছে। কিন্তু আক্ষেপের কথা এই, তাঁর এই বিশেষ দিকটি সম্পর্কে বিস্তৃত কোন আলোচনা আজ পর্যন্ত ভেমন কিছু হয়নি। যেটুকু হয়েছে, তা মধুসূদনের নাট্যপ্রতিভা-বিশ্লেষণের সূত্র ধরে আংশিকভাবে—পূর্ণাঙ্গভাবে নয়। অথচ, মধুসূদনের গ্রন্থসংস্কারে কত বিচিত্র দিকেরই না ইঙ্গিত রয়েছে—কত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকেই না তার আলোচনা হতে পারে!

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের নতুন পাঠ্যক্রম অনুযায়ী সাম্মানিক বাংলার পঞ্চম পত্রের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে 'একেই কি বলে সভ্যতা' গ্রন্থসংস্করণ। অথচ প্রচলিত সমালোচনা গ্রন্থগুলি ছাত্রছাত্রীদের পাঠ্যপুস্তক হিসেবে যথেষ্ট সহায়ক নয়। কাজেই এই গ্রন্থের সম্পাদনার সময় তাদের উক্ত প্রত্যক্ষ প্রয়োজনটিকে আমি যেমন বিস্তৃত হইনি, তেমনি সাধারণ পাঠকের কাছেও এটিকে আকর্ষক করে তোলাবার আয়োজনেও ক্রটি রাখিনি।

মধুসূদনের জীবদ্দশায় গ্রন্থসংস্করণ দুটি সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল যথাক্রমে ১২৬৬ এবং ১২৬৯ বঙ্গাব্দে। দুটি সংস্করণে পাঠভেদ বিশেষ কিছু ছিল না। দীর্ঘদিন পরে সেই দ্বিতীয় সংস্করণটি অবলম্বনেই ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সজনীকান্ত দাসের যুগ্মসম্পাদনায় বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ কর্তৃক মধুসূদনের গ্রন্থসংস্করণটি একত্রিতভাবে প্রকাশিত হয় ১৩৪৮ বঙ্গাব্দে। এখানে উক্ত সংস্করণই আমি অনুসরণ করেছি এবং তার ভূমিকা-অংশে পরিবেশিত নানাবিধ তথ্যও প্রয়োজনানুসারে গ্রহণ করেছি। তবে গ্রন্থসংস্করণে যে বর্ণিত অংশ এখানে সংযোজিত হয়েছে (৮৩-৮৪ পৃঃ দ্রষ্টব্য), তা মূলত গ্রহণ করেছি ড. অজিতকুমার ঘোষ সম্পাদিত 'মধুসূদন রচনাবলী' (হরক প্রকাশনী) এবং ড. ক্ষেত্র গুপ্ত সম্পাদিত 'মধুসূদন গ্রন্থাবলী' (সাহিত্য-সংসদ) থেকে। এই প্রসঙ্গে উক্ত সম্পাদক, প্রকাশক সকলকেই আমার ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

গ্রন্থসংস্করণের ভূমিকা-অংশে বিশিষ্ট সমালোচকদের মতামত যেমন উল্লেখ করেছি, তেমনি সে-সব বিশ্লেষণ করে নিজস্ব অভিমত কিছু থাকলে সন্নিবেশিত তা জানাতেও কুণ্ঠিত হইনি। আলোচ্য বিষয়বস্তুকে বিভিন্ন পর্দায় বিভক্ত করে বিশ্লেষণকালে কোন কোন ক্ষেত্রে হয়ত পুনরাবৃত্তি ঘোষ কিছু এসে গেছে, পাঠক-সাধারণ তা নিজস্বভাবে ক্ষমা করে নিলে বাধ্যত হব।

'একেই কি বলে সভ্যতা'র প্রথম সংস্করণের গ্রন্থে ব্যবহৃত ইংরেজি শব্দের একটি

অর্থহীন সন্নিবিষ্ট ছিল, কিন্তু পরবর্তী সংস্করণ থেকে তা পরিত্যক্ত হয়। পরিমিত-সংস্করণে অবশ্য সেটি পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। বর্তমান সংস্করণের পরিশিষ্টাংশে যে ‘শব্দার্থ ও টীকা’ সংযোজিত হল, তাতে উক্ত অর্থহীন নানা কারণে হুবহু গ্রহণ করতে পারিনি; কিছু গ্রহণ করেছি, কিছু বা নিজস্ব বিবেচনা-অভুযায়ী পরিবর্তিত ক’রে নিয়েছি। বঙ্কিমচন্দ্র আলোচ্য গ্রন্থসনটি সম্পর্কে একস্থানে বলেছিলেন “half the fun lies in the absurd jargon interlarded with English words and the cant of debating clubs in which the characters speak.” [The Calcutta Review, 1871].

তাই গ্রন্থসনটির সম্যক রস উপলব্ধির ক্ষেত্রে অপরিহার্য হবে মনে করেই, শুধু ইংরেজি শব্দ নয়, আলোচ্য অংশে শিষ্ট, অশিষ্ট, দেশী, বিদেশী প্রভৃতি সকল শ্রেণীরই অজস্র শব্দ এমন কি বাগ্‌ধারাগুলিও সন্নিবিষ্ট করেছি।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা সাহিত্যের বিভাগীয় প্রধান, আমার প্রদেয় অধ্যাপক ড. ক্ষেত্র শুভ গ্রন্থখানির ‘পরিচায়িকা’ অংশ লিখে দিয়ে এটির গৌরব বৃদ্ধি করেছেন। তাঁকে কৃতজ্ঞতা জানাবার ভাষা আমার নেই। অধ্যাপক সত্যরঞ্জন দাস, অধ্যাপক বারীন্দ্রকুমার বসু, অধ্যাপক অমলকৃষ্ণ সেনগুপ্ত, অধ্যাপক ধ্রুবকুমার মুখোপাধ্যায়, অধ্যাপক ড. বীরেন্দ্রনাথ দত্ত, অধ্যাপক বিখনাথ রায়, অধ্যাপক ড. অলোক রায়, অধ্যাপক সুবোধচন্দ্র রায়চৌধুরী, অধ্যাপক সনৎকুমার মিত্র প্রমুখের নানাবিধ সহায়তা ও উৎসাহদান আমি কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করছি। আর একজনের কথা এই মুহূর্তে বিশেষ ক’রে আমার মনে পড়ছে—তিনি আমার প্রদেয় অধ্যাপক ড. আশুতোষ ভট্টাচার্য। সম্প্রতি তিনি লোকান্তরিত হয়েছেন। কাজেই মুদ্রিত আকারে এই গ্রন্থ দেখে যাওয়া তাঁর পক্ষে আর সম্ভবপর হল না। এই আক্ষেপ কিছুতেই প্রশমিত হবার নয়।

নানা দিক থেকে গ্রন্থটিকে ত্রুটিমুক্ত করবার চেষ্টা করেছি, কিন্তু তাসত্ত্বেও এতে কিছু কিছু ত্রুটি থেকে যাওয়া অসম্ভব নয়। সেগুলি আমার নজরে নিয়ে এসে সহযোগিতাসাধন করলে কৃতজ্ঞচিত্তে তা অবশ্যই গ্রহণ করব এবং পরবর্তী সংস্করণে সংশোধনে প্রয়াসী হব। যে-কোন সমালোচনা কিংবা সুপারামর্শও কৃতজ্ঞতার সঙ্গে গৃহীত হবে। পরিশেষে বলি গ্রন্থখানি শুণিজনদের সমাদর লাভ করলে এবং ছাত্রছাত্রীদের পাঠপ্রস্তুতিতে কাজে লাগলে আমার সমস্ত পরিশ্রম সার্থক হবে।

বিষয়সূচী

যুগ-পরিচয় / ১

মধু-জীবনকথা / ৮

‘একেই কি বলে সভ্যতা’র বিশিষ্টতা / ১৪

শ্রেণীবিচার / ১৮

কথাবস্তু-অনুসরণ / ২৭

সমাজচিত্র / ৩২

চরিত্রবিচার :

(ক) প্রধান চরিত্র : নবকুমার / ৩৭

(খ) অপ্রধান চরিত্র / ৪২

‘আই সেকেন্ড দি রেজোলুশন’ :

অসংগতির দৃষ্ট / ৪৯

লঘু বিক্রপবর্ণন / ৫৩

‘সংসাহিত্য’রূপে গ্রহণযোগ্যতা বিচার / ৫৭

অসম্পূর্ণতা ও ত্রুটি / ৬৪

একেই কি বলে সভ্যতা ?

(মূল গ্রন্থন) / ৬৯

পরিশিষ্ট :

(ক) শব্দার্থ ও টীকা / ৯৮

(খ) গ্রন্থনটি সম্পর্কে কিছু বিশিষ্ট অভিমত / ১১১

(গ) মধুকবির বংশধারা / ১১৫

যুগ-পরিচয়

১৬২০ খ্রিষ্টাব্দের ২৪শে আগস্ট কলকাতা মহানগরী প্রতিষ্ঠিত হল, ১৭৫৭ খ্রিষ্টাব্দের ২৩শে জুন ঘটল পলাশীর যুদ্ধ এবং ১৮২৪ খ্রিষ্টাব্দের ২৫শে জাহ্নসারি জঙ্গল নিলেন মধুসূদন দত্ত। পলাশীর যুদ্ধকে কেন্দ্রে রাখলে অতীত এবং ভবিষ্যৎ ঘটনাবলীর সময়সীমা প্রায় একই রকম। কিন্তু লক্ষ্য করবার বিষয় এই, ঐ যুদ্ধকে কেন্দ্র করে শাসনক্ষমতার তুণু হস্তান্তরই ঘটল না—ঘটে গেল একটা যুগগত পরিবর্তন। সামন্ততান্ত্রিক যুগের অবসানে এল আধুনিক ধনবাদী যুগ। বহুসভ্যতার ক্রমশ বিকাশ ঘটল, কৃষিজীবী মানুষ চাকুরীজীবীতে পরিণত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের স্পষ্ট একটা চেহারা ফুটে উঠতে লাগল, গ্রাম-জীবনকে শহরজীবন ধীরে ধীরে গ্রাস করতে থাকল। মনে রাখতে হবে, মধুসূদনের পিতাও গ্রামের জমিদারি-বিষয়সম্পত্তি ছেড়ে দিবে, ওকালতিবৃত্তি অবলম্বন করে, কলকাতায় স্থায়ীভাবে এসে বসবাস শুরু করেছিলেন। চলিত কথায় এটি ‘কোম্পানির আমল’, আর ঐতিহাসিকদের মতে ‘বৈত শাসনের যুগ’। পলাশীর যুদ্ধের পর থেকে ১৮৫৮ খ্রিষ্টাব্দে এক ঘোষণা-নলে মহারানী ভিক্টোরিয়া কর্তৃক এদেশের শাসনভার ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানির হাত থেকে নিয়ে ব্রিটিশ সরকারের হাতে স্তূত না-করা পর্যন্ত ‘কোম্পানির আমল’ই চলছিল।

ইংরেজদের প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে আসবার পর, উনিশ শতকের প্রথম দিক থেকেই, পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষা এবং ভাবসম্পদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় নিবিড় হতে থাকে। সে শিক্ষাধারার উদারতা, সর্বজনগামিতা, বিকাশধর্ম, যুক্তিবোধ, এবং নানা বিষয়ে অবাধ সঙ্গর্গক্ষমতা আমাদের যুগ করল। তাই রাজা রামমোহন রায় (১৭৭২—১৮৩৩) প্রথম সচেতনভাবে সেই শিক্ষার ধারাকেই এদেশে আবাহন করে নিয়ে এলেন। তাঁকে নানা ব্যাপারে সহায়তা করলেন ডেভিড হেয়ার (১৭৭৫—১৮৪২)। এঁদের এবং আরও কয়েকজন শিক্ষা-রাস্তার চেষ্টায় ১৮১৭ খ্রিষ্টাব্দের ২০শে জাহ্নসারি ‘হিন্দু কলেজ’ স্থাপিত হল। ১৮২৬ খ্রিষ্টাব্দে সেখানে শিক্ষকরূপে যোগ দেন ডিরোজিও (১৮০৯—১৮৩১)। ইনি ছাত্রদের মনে যুক্তিবাদ প্রতিষ্ঠার বিশেষ অগ্রণী ভূমিকা নেন, তাদের মনে কাব্যবোধ এবং দেশাত্মবোধেরও সঞ্চার করেন। ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান,

সাহিত্য প্রভৃতি নানা বিষয়ে তাঁর অগাধ পাণ্ডিত্য ছিল। ডেভিড্ হেয়ার মাতৃভাষার মাধ্যমে পাশ্চাত্য শিক্ষাদানের সমর্থক ছিলেন। কিন্তু ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দের ২রা ফেব্রুয়ারি লন্ড' মেকলে পরিবারভাবেই জানালেন ইংরেজিভাষার মাধ্যমেই পাশ্চাত্য সাহিত্য এবং বিজ্ঞানের শিক্ষা এদেশীয়দের যেওয়া হবে। পাশ্চাত্য শিক্ষার সম্পর্কে তিনি আরও উগ্রভাবে বললেন : "Who could deny that a single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabia". তাঁদের শিক্ষাস্তরের কল কলল অল্পকালের মধ্যেই। প্রিন্স হারকানাথের সহায়তায় ১৮৩৭ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে কলকাতায় মেডিকেল কলেজ স্থাপিত হল। পরের বছরই প্রতিষ্ঠিত হল কলকাতা পাবলিক লাইব্রেরি। ১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হল 'মেকানিক্যাল ইন্সটিটিউট'—যদিও সেটি বেশি দিন স্থায়ী হয়নি। আর ঐ বছরের ১৪ই জুন মাতৃভাষার মাধ্যমে প্রাথমিক শিক্ষাদানের উদ্দেশ্যে স্থাপিত হয় নানা জায়গায় 'বাকাল পাঠশালা'।

এই সময় ক্রমাগতই আমাদের দেশে রাজা রামমোহন (১৭৭২—১৮২৩), ডিরোজিও (১৮০২—১৮৩১) এবং শ্রীরামকৃষ্ণ (১৮৩৬—১৮৮৬)-কে কেন্দ্র করে সংস্কৃতির তিনটি স্বতন্ত্র ধারার সৃষ্টি হয়। সংস্কৃতির ক্ষেত্রে রামমোহন ছিলেন সমন্বয়বাদী। কিন্তু ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ইংলণ্ড-গমনের ফলে প্রথমোক্ত ধারাটি কিছুদিন বিশেষভাবে দুর্বল হয়ে পড়ে। এই অবসরে ডিরোজিও প্রবর্তিত ধারাটি প্রবল হয়ে উঠল। মধুসূদনের মানসগঠনে এই ধারাটির নিবিড় যোগ আছে বলেই সেই ধারার বিশেষ পরিচয়টুকু আমাদের গ্রহণ করতে হবে।

১৮২৬ খ্রীষ্টাব্দে ডিরোজিও হিন্দু কলেজে শিক্ষকরূপে যোগদান করেন এবং কর্তৃপক্ষের সঙ্গে মতবিরোধ হওয়ার ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দের ২৫শে এপ্রিল (অর্থাৎ যত্নের প্রায় আট মাস আগে) তাঁকে পদত্যাগ করতে হয়। এই স্বল্পকালীন শিক্ষকজীবনেই তিনি ছাত্রদের নিয়ে 'আকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশন' নামে এক বিতর্কসভার সৃষ্টি করেন—পরে তা সাতটি পৃথক সভায় পরিণত হয়। এখানে পৌত্তলিকতা, জাতিভেদ, আস্তিকতা, নাস্তিকতা, অদৃষ্টবাদ, সাহিত্য, স্বদেশপ্রেম ইত্যাদি বিষয়ে তর্ক-বিতর্ক হত। তাঁর অনুরোধের ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দে এই কলেজের ছাত্ররা 'পার্শ্বনন' নামে একটি ইংরেজি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। তাতে ত্রীশিকার প্রয়োজনীয়তা, ভারতকে ইউরোপীয়দের উপনিবেশে পরিণত করার চেষ্টার বিরোধিতা, আদালতের বিচারকার্যে ব্যবহৃতব্য কমান

এবং হিন্দুধর্মে প্রচলিত বিভিন্ন কুসংস্কারের প্রতি তীব্র আক্রমণ থাকত—এমন কি সে আক্রমণের হাত থেকে খ্রীষ্টধর্মও রেহাই পেত না। কলে প্রবল বিরোধিতার মুখে পড়ে পত্রিকাটি অল্পকালের মধ্যেই বন্ধ হয়ে গেল। তাঁর সুযোগ্য শিষ্যরা এর পর ‘এনকোয়ারার’ এবং ‘জ্ঞানোন্বেষণ’ পত্রিকাও কিছুদিন প্রকাশ করে সভ্যতাসন্ধানের কাজ চালিয়ে যেতে থাকেন। ডিরোজিওর প্রধান শিষ্য ছিলেন বশজ্ঞন। এঁরা হলেন : তারাচাঁদ চক্রবর্তী (১৮০৪—১৮৫৫), হরচন্দ্র ঘোষ (১৮০৮—১৮৬৮), রসিককৃষ্ণ মল্লিক (১৮১০—১৮৫৮), শিবচন্দ্র দেব (১৮১১—১৮২০), দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায় (১৮১২—১৮৮৭), রাধানাথ শিকদার (১৮১৩—১৮৭০), কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮১৩—১৮৮৫), রামভদ্র লাহিড়ী (১৮১৩—১৮২৮), প্যারীচাঁদ মিত্র (১৮১৪—১৮৮৩), রামগোপাল ঘোষ (১৮১৫—১৮৬৮)। সেকালে ‘ইয়ং বেঙ্গল’ বলতে এঁদেরই বোঝাত।

১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দের পর আমাদের দেশে যে-সব শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠতে থাকে, সেগুলির সঙ্গে এঁদের কারো-না-কারো কোন-না-কোনভাবে সংযোগ ছিল। দেশের অন্ত্রান্ত প্রগতিমূলক কাজের সঙ্গেও এঁদের যোগাযোগ লক্ষ্য করা যায়। যেমন, ১৮৩৪ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতার মুজাযজ্জের স্বাধীনতাদানের আবেদন জানানোর উদ্দেশ্যে এক সভা অনুষ্ঠিত হয়, যার কলে ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে সেই বিধি প্রণীত হয়ে ১৫ই সেপ্টেম্বর তা বলবৎ হয়েছিল। সেই সভা, কিংবা ১৮৩৪ খ্রীষ্টাব্দে অনুষ্ঠিত রামমোহনের স্মরণসভা—উভয়ক্ষেত্রেই রসিককৃষ্ণ মল্লিকের বক্তৃতা এক বিশেষ ভূমিকা পালন করে। ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দের ১২ই মার্চ তারাচাঁদ চক্রবর্তীর সভাপতিত্বে কলকাতার সংস্কৃত কলেজে এক সভা অনুষ্ঠিত হয় এবং ঐ সভার সিদ্ধান্ত অনুসারে নানাবিধ জ্ঞানচর্চার উদ্দেশ্যে “Society for the Acquisition of General Knowledge” বা “জ্ঞানার্জনসভা” নামে এক সভা স্থাপিত হল। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’র কতকাংশে এর ছায়াপাত ঘটা বিচিত্র নয়। ব্রিটিশ কর্মচারীদের অত্যাচার তখনকার সমাজে বেশ দেখা যেত। অবশ্য সামগ্রিকভাবে তাদের সম্পর্কে মোহভঙ্গ হবার যুগ সেটা নয়। কাজেই তাদের ওপর মহলে ভারতীয় প্রজা-সাধারণের দুর্দশার কথা সঠিকভাবে নিবেদন করতে পারলে প্রতিকারের সম্ভাবনা আছে—এই বিশ্বাস নিয়েই ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে ইংলেণ্ডে ‘ব্রিটিশ ইণ্ডিয়া সোসাইটি’ স্থাপিত হল এবং ১৮৪১ খ্রীষ্টাব্দে একই উদ্দেশ্যে ‘British Indian Advocate’ নামে মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হতে শুরু করল।

ক্রমশ কলকাতাতেও অল্পরূপ একটি প্রতিষ্ঠানের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হওয়ার ১৮৪৩ খ্রীস্টাব্দের ২০শে এপ্রিল 'বেঙ্গল ব্রিটিশ ইন্ডিয়া সোসাইটি' স্থাপিত হয়। এ-ব্যাপারে 'ইয়ং বেঙ্গল' গোষ্ঠীর কিছু কিছু অবদান রয়েছে।

স্ত্রীশিক্ষার প্রয়োজনীয়তাও 'ইয়ং বেঙ্গল'-এর দল অনুভব করেছিলেন ঠিকই, কিন্তু এব্যাপারে উদ্যোগ আরো আগে থেকেই লক্ষ্য করা যায়। ১৮১৭ খ্রীস্টাব্দে স্কুল বুক সোসাইটিতে স্ত্রীশিক্ষা বিস্তারের বৌদ্ধিকতা সম্পর্কে একবার প্রস্তাব ওঠে। তখন তার অন্ততর সম্পাদক, রক্ষণশীল গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত বলে পরিচিত হলেনও, রাধাকান্ত দেব স্ত্রীশিক্ষা এবং প্রাথমিক পর্যায়ে সহশিক্ষাদানের (Co-education) প্রস্তাব সমর্থন করেন। ১৮১৯ খ্রীস্টাব্দে স্ত্রীশিক্ষাদানের বিষয়ে ব্যাপ্টিস্ট মিশন সোসাইটির এক আবেদনপত্র প্রচারিত হয়। তাকে কেন্দ্র করে 'Female Juvenile Society'-র মহিলা সদস্যরা উদ্যোগী হলেন। এই উদ্দেশ্যে ১৮২১ খ্রীস্টাব্দের নভেম্বর মাসে এদেশে কুমারী ক্লব উপস্থিত হন। তাঁর উদ্যোগে দেশে দশটি বালিকা বিদ্যালয় স্থাপিত হল এবং ২৭৭ জন ছাত্রী শিক্ষালাভ করল। এর কয়েক বছরের মধ্যেই "Bengal Ladies' Society" স্থাপিত হল। কিন্তু এঁদের সব চেষ্টাই মূলত ছিল খ্রীস্টধর্ম প্রচারের উদ্দেশ্য-বিভাজিত অথবা খ্রীস্টান বালিকাদের মধ্যে সীমাবদ্ধ। ১৮৪২ খ্রীস্টাব্দের ৭ই মে ড্রিকওয়ারটার বেথুনের উদ্যোগে সর্বপ্রথম ধর্মনিরপেক্ষ বালিকা-বিদ্যালয়রূপে 'বেথুন স্কুল' স্থাপিত হল। এরপর ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের উৎসাহে ক্রমশ এইরকম আরো বিদ্যালয় স্থাপিত হতে থাকে।

বিধবা-বিবাহের ব্যাপারেও ইয়ং বেঙ্গলীয়দের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। রামগোপাল ঘোষ প্রমুখের উদ্যোগে ১৮৪২ খ্রীস্টাব্দ থেকে 'বেঙ্গল স্পেক্টেটর' নামে যে পত্রিকা প্রকাশ হতে থাকে, তাতে বেশ কয়েক মাস ধরে বিধবাবিবাহ বিষয়ে তর্কবিতর্ক চলে। এমন কি যে পরামর্শ-বচনকে অবলম্বন করে বিদ্যাসাগর মশাই পরবর্তীকালে এই আন্দোলনে অগ্রসর হন, সেই 'নষ্টে বৃত্তে প্রব্রজিতে' ইত্যাদি শ্লোকটিও সেখানে প্রথম উদ্ধৃত হয়েছিল। অবশ্য ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর এবং মহনমোহন তর্কালঙ্কার পক্ষাতে থেকে এ-ব্যাপারে সহায়তা করেছিলেন কিনা সঠিকভাবে জানা যায় না। বাই হ'ক, শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁর "রামতত্ত্ব-লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ" গ্রন্থে এই বিষয়ে জানিয়েছেন : "বিধবা-বিবাহ প্রবর্তিত করা যে কর্তব্য এই বিশ্বাস ১৮৭৩ সাল হইতে (তারার্টাৎ) চক্রবর্তী ক্যাকপনের সভাপণের সকলের মনে বদ্ধমূল হইরাছিল। তাঁহারা দশজনে

একজ হইলেই সে বিবরে আলোচনা করিডেন...ক্রমে এই মত ককনগরেও বার । ...অজ্ঞান করি...বিধবা-বিবাহের সভা ১৮৫০ সালের অবসানে বা ১৮৫১ সালের প্রারম্ভে ঘটনা থাকিবে।" এখানে যে সভার কথা উল্লিখিত হয়েছে, সে-সম্পর্কে 'আত্ম-জীবনচরিত' গ্রন্থে বেগুনান কান্তিকেরচন্দ্র রায় জানিয়েছেন যে, একবার ককনগরে বাবু কালীকৃষ্ণ মিশ্রের উদ্বুদ্ধিতিকে কেন্দ্র করে এক বনভোজনের আয়োজন করা হয়। ভোজনপর্বের শেষে নৌকার কেরার পথে বজ্রদের মধ্যে আলোচনাকালে "বিধবা-বিবাহের প্রস্তাব হইল। অনেকেই ইহার অতুল প্রতিজ্ঞাপত্র স্বাক্ষর করিতে সম্মত হইলেন, কিন্তু কার্যকালে সকলেই দ্বিধ-প্রতিজ্ঞ থাকিবে, ইহা আমার বিশ্বাস হইল না। কয়েক দিবস পরে ককনগর কলেজ গৃহে এবিষয়ের জন্য একটি সভা হইল। সভাগণের মধ্যে অধিকাংশ কালেজের ও শুলের ছাত্র।" এর পরে ১৮৫৪-৫৫ খ্রীষ্টাব্দে বিধবা-বিবাহের প্রস্তাব আনেন বিজ্ঞানাগর এবং তাঁর প্রচেষ্টায় ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে এই বিষয়ে আইন পাশ হয়। ঐ বছরের ডিসেম্বর মাসে প্রথম বিধবা-বিবাহ করলেন সংস্কৃত কলেজের অধ্যাপক শ্রীশচন্দ্র বিজ্ঞানরত্ন।

এত গেল 'ইয়ং বেঙ্গল' গোষ্ঠীর গঠনমূলক দিক। তাঁদের ক্রটিও ছিল যথেষ্ট। এঁরা প্রায় সকলেই এসেছিলেন মধ্যবিত্ত পরিবারের ভিতর থেকে। কাজেই মধ্যবিত্ত-মানসিকতাকে সকলক্ষেত্রে অতিক্রম ক'রে যাওয়া তাঁদের পক্ষে সম্ভবপর হয়নি। অনেকে উজ্জল ভবিষ্যৎ রচনার স্বপ্নে বিভোর হয়েও পড়েছিলেন। সমাজ-সংস্কারের ব্যাপারে এঁরা যে সাহসিকতার পরিচয় রেখেছিলেন, তা ছিল সেকালের শিক্ষিত বুদ্ধিজীবী-গোষ্ঠীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ এবং বহু-ক্ষেত্রেই তা একটা উদ্বাহনার নানাস্তর হয়েও পড়েছিল। শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁর পূর্বোল্লিখিত গ্রন্থে এর কিছু কিছু কোঁড়কর দৃষ্টান্ত তুলে ধরেছেন। যেমন : "তাহারা রাজপথে যাইবার সময়, মুণ্ডিত-মস্তক ফোঁটাধারী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত দেখিলেই তাঁহাদিগকে বিরক্ত করিবার জন্য 'আমরা গম্বাইগো, আমরা গম্বাইগো' বলিয়া চীৎকার করিত। কেহ কেহ স্বীয় স্বীয় ভবনে ছাদের উপর উঠিয়া প্রতিবেশিগণকে ডাকিয়া বলিত, 'এই দেখ মুসলমানের জল মুখে দিতেছি' এই বলিয়া পিতা পিতৃব্য প্রভৃতির তামাক বাইবার টিকা মুখে দিত।" কিংবা "ভজন তাঁহাদের সর্বপ্রধান সংসাহসের কর্ম ছিল মুসলমানের কটি ও বাজার হইতে সিদ্ধ করা মাংস আনিয়া খাওয়া। সেইরূপ আহারের পর হাড়গুলি পার্শ্বব এক গৃহস্থের ভবনে কেলিয়া দিয়া যুবকদল চীৎকার করিতে লাগিলেন,

‘ঐ গোহাড়, ঐ গোহাড়’।” প্যারীচাঁদ মিত্রের ইংরেজিতে লেখা ডেভিড হেরারের জীবনী-গ্রন্থ থেকেও আমরা জানতে পারি, সেকালে ‘ইয়ং বেঙ্গল’দের পান্চাত্য-অনুকরণস্পৃহা এমন এক স্তরে গিয়ে পৌঁছেছিল যে, তাঁরা গৈতে নিতে চাইতেন না, সন্ধ্যাক্রিক করতেন না ; পূজার ঘরে তাঁদের জোর ক’রে ঢুকিয়ে দিলেও তাঁরা হোমরের ইলিয়ড গ্রন্থ থেকে আবৃত্তি ক’রে সময় কাটাতেন। পান্চাত্য-অনুকরণের এই মোহ ক্রমশ এত বিদ্বৃত হয় যে, শিক্ষিত ব্যক্তিরা তাঁদের দৈনন্দিন কথোপকথনে কিংবা ব্যক্তিগত চিঠিপত্রেরে ইংরেজি ছাড়া এক পা অগ্রসর হতেন না। বিদেশী ভাষা নিয়ে মাত্রাতিরিক্ত এই বাড়াবাড়ি রাজনারায়ণ বসুর একসময় এত বিচলিত করেছিল যে, তিনি তাঁর প্রতিষ্ঠিত ‘জাতীয়-গৌরব-সম্পাদননী সভা’র সদস্যদের আলাপনের ক্ষেত্রে ব্যবহৃত ইংরেজি বাক্য পিছু এক-এক পরস্পর জরিমানা ধার্য করতে বাধ্য হয়েছিলেন। ‘ইয়ং বেঙ্গল’দের আর এক মারাত্মক নেশা ছিল—স্বরূপান। শিবনাথ শাস্ত্রীর ভাষায় : “তাঁহারা ইহাকে কুসংস্কার-ভঞ্জন ও চরিত্রের উন্নতিসাধনের একটা প্রধান উপায় মনে করিতেন। ডিরোজিওর শিষ্যগণ এই ভাবেই ইহাকে অবলম্বন করেন।” তিনি আরও জানিয়েছেন, পরিণত বয়সে রামমোহন এবং ছাত্রজীবনে রাজনারায়ণ বসুর মতো প্রবীণ ব্যক্তিরাও এর ব্যতিক্রম ছিলেন না। তবে তাঁরা অত্যন্ত কঠোরভাবেই এর মাত্রারক্ষার প্রয়াসী ছিলেন। ‘ইয়ং বেঙ্গল’ আন্দোলনের স্বরূপটিকে বিশিষ্ট চিন্তাবিদ অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথ সরকার তাঁর “Bengal Renaissance and Other Essays” গ্রন্থে সুন্দরভাবে ব্যক্ত করেছেন : “Their only trait which was widely copied in contemporary society was the escape from social conventions, but even here there was no sturdy revolt or bold defiance but mere evasion. This led to sad corruption in which there was amongst the imitators not trace of the personal integrity and courage of the real Derozians which have such a charm even today.” (p. 25-26)

মধুসূদন হিন্দু কলেজের প্রাথমিক বিভাগে ভর্তি হলেন ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দে। তখন ডিরোজিও আর বেঁচে নেই। কিন্তু তাঁর ভাবধারা সর্গোরবে বহন ক’রে চলেছেন ঐ কলেজেরই অধ্যাপক ডি. এল. রিচার্ডসন। তাঁর কঠোর শেক্সপীয়র-আবৃত্তি ছাত্রেরা মনঃমগ্নের মত শুনত। এ-সম্পর্কে শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁর পূর্বোক্ত

এছে লিখেছেন : “তাহার মুখে সেক্সপীয়ার ওনিয়া ছাত্রগণ সেক্সপীয়ারের জ্ঞান কবি নাই, ইংরাজী সাহিত্যের জ্ঞান সাহিত্য নাই, এই জানেই বর্ধিত হইত। দেশের কোনও বিষয়ের প্রতি আর দৃকপাত করিত না। স্বজাতি-বিষয়ে অনেক বালকের মনে অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল। এই ভাবাপন্ন ছাত্রগণের মধ্যে সুরাপান অবাধে চলিত।” কিন্তু এ গেল কুসলের দিক। মধু-কবির কবিত্ব-সুদৃশে রিচার্ডসনের প্রভাব অস্বীকার করবার নয়। ডিরোজিও বেঁচে না থাকলেও তাঁর ভাবধারা যেহেতু চারিদিকে ছড়িয়ে পড়েছিল, সেহেতু সেই ভাবধারায় বর্ধিত সকলকেই ব্যাপকভাবে ‘ইয়ং বেঙ্গল’ আখ্যা দেওয়া চলে। পরবর্তীকালে দেবেন্দ্রনাথের নেতৃত্বে ব্রাহ্মধর্মের এবং রামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দের নেতৃত্বে হিন্দুধর্মের পুনরুত্থান ঘটলে স্বাভাবিকভাবেই ‘ইয়ং বেঙ্গল’ যুগের অবসান হল। ডিরোজিও প্রত্যেককে আপন বিচারশক্তি অনুসারে চলবার প্রেরণা দিভেন। কাজেই ইয়ং বেঙ্গলীয়রা সকলে একই ধারায় বিকাশলাভ করেন নি। তাঁদের মধ্যে কেউ ঝুঁকছিলেন নাস্তিকতার দিকে, কেউ বা আস্তিকতার দিকে। আবার শেবোক্তদের মধ্যে কেউ বা খ্রীষ্টান, কেউ বা ব্রাহ্ম, এমন কি কেউবা নিষ্ঠাবান হিন্দুও হয়ে উঠেছিলেন।

এতক্ষণ যে যুগের পরিচয় তুলে ধরা হল, সেই পরিবেশেই মধুসূদনের ছাত্র-জীবন অতিবাহিত হয়। পরবর্তীকালে তিনি যখন ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ লিখলেন, তখনও সেই পরিবেশ ক্রিয়মাণ চলেও সম্পূর্ণ লুপ্ত হয়ে যায় নি, সেকথা বুঝতে পারি যোগীন্দ্রনাথ বসুকে লেখা কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ের স্মৃতিচারণামূলক এক পত্রাংশ থেকে। পাইকপাড়ার রাজা প্রতাপচন্দ্র ও কেশবচন্দ্রের অনুরোধে ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত এবং তাঁদের অর্থাভাব সত্ত্বেও পরের বছর মুদ্রিত হয়েও কেন যে মধুসূদনের গ্রন্থন দুখানি বেলগাছিয়া থিয়েটারে মঞ্চস্থ হতে পারল না—তার উল্লেখ রয়েছে উক্ত পত্রে। তাঁর ভাষায়, মহড়া চলাকালে “an adverse circumstance occurred which prevented their being brought on the stage. A few of the ‘young Bengal’ class getting a scent of the farce ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ and feeling that the caricature made in it touched them too closely, raised a hue and cry, and choosing for their leader a gentleman of position and affluence who, they knew, had some influence with the Rajahs, deputed him to dissuade them from produc-

ing the farce on the boards of their Theatre. This gentleman (also a 'young Bengal') fought tooth and nail for the success of his mission. The Rajahs would not yield at first, but under great pressure were obliged to give up the farce. Raja Issur Chander Sing was so disgusted at this affair that he resolved not only to give up the other farce too, but to have no more Bengali plays acted at the Belgachia Theatre."

পরিশেষে আর একটি কথা উল্লেখযোগ্য, আভ্যন্তরিক ক্ষমতার মধ্যে দিয়ে স্বাভাবিকভাবে এদেশে যুগ-পরিবর্তন ঘটেনি; ঘটেছে বহিরাগত পাশ্চাত্যশিক্ষার সংস্পর্শজনিত কারণে। ফলে পূর্ববর্তী সামন্ততান্ত্রিক যুগ ইতিহাসের অমোঘ নিয়মে টিকে থাকতে না পারলেও, তার সঙ্গে আমাদের একটা মোহের বন্ধন থেকে গেল। আবার দুর্বীর যন্ত্রসভ্যতার বিকাশের মধ্যে দিয়ে স্তম্ভ, সবল এবং স্বাভাবিক আধুনিক ধনবাদী সমাজেরও অভ্যুদয় হল না। ফলে যে সমাজের উদ্ভব হল, তা আধা সামন্ততান্ত্রিক-আধা ধনতান্ত্রিক সমাজ। কাজেই যুগের মধ্যে এবং যুগের মাহুযন্তলির মধ্যে অসংগতিভাবে থেকে গেল নানা স্ব-বিরোধিতা ভরা অসংগতির বীজ। 'একেই বলে সভ্যতা'র সেই সব অসংগতি-কেই নানা শিল্পকৌশলে ফুটিয়ে তুলে তাকে হাশ্বরসে নিষিক্ত করেছেন গ্রহসনকার!

মধু-জীবনকথা

বংশের জেলার সাগরদাঁড়ি গ্রামের এক অভিজাত কায়স্থ পরিবারে ১৮২৪ (বঙ্গাব্দে ১৮২০) খ্রীষ্টাব্দের ২৫ শে জাহ্নয়ারি মধুসূদনের জন্ম হয়। পিতার নাম রাজনারায়ণ দত্ত এবং মাতা জাহ্নবী দেবী। জাহ্নবী দেবী রাজনারায়ণের প্রথম স্ত্রী; মধুসূদন ছিলেন এঁদেরই একমাত্র জীবিত সন্তান। রাজনারায়ণ শ্রমবন্ত আরো তিনটি বিয়ে করেছিলেন। আইন-শাস্ত্রে তাঁর পাণ্ডিত্য এবং বিচক্ষণতা তো ছিলই, কার্ণি ভাবাবেগে তাঁর দখল ছিল অসামান্য। ফলে কলকাতার সদর বেওয়ারী আদালতে ওকালতি ব্যবসারে নিজেকে সুপ্রতিষ্ঠিত করতে তাঁর দেরি হল না। প্রচুর অর্থ-উপার্জনের সঙ্গে সঙ্গে কলকাতার

বিদ্যাপুর অকালে তিনি একটা সুন্দর ঘো-ডালা বসতবাড়ি কিনেছিলেন। এখানেই মা-বাবার ঘেহনিবিড় সান্নিধ্যে মধুসূদনের কৈশোর ও যৌবনের অনেক শুভ দিন অতিবাহিত হয়। বাল্য অবশ্য তাঁর কাটে কপোতাক্ষ নয় সন্নিহিত সাগরদাঁড়ি গ্রামে। সেখানকার গ্রাম্য পাঠশালার তাঁর শিক্ষাজীবনের যেমন সূচনা হয়, তেমনই সেই অপূর্ব প্রাকৃতিক পরিবেশে আগমনী-বিজয়ার গান শুনে তিনি আবেগে পুলকিত হয়ে উঠতেন। আর সন্ধ্যার মায়ের কাছে বসে শুনতেন রামায়ণ-মহাভারতের অপূর্ব কাহিনী। এসবের মধ্যে দিয়েই তাঁর চোখের সামনে কলরাজ্যের দ্বার উন্মোচিত হয়ে যেত।

সাত বছর বয়সে তিনি মা-বাবার সঙ্গে কলকাতায় এলেন। এখানে এসে ছ'বছর বিদ্যাপুর স্কুলে পড়বার পর ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দে হিন্দু কলেজেরই প্রাথমিক বিভাগের নিম্নতম শ্রেণীতে ভর্তি হলেন। এখানেই তিনি সূর্য্যেব মুখো-পাখ্যায়, রাজেন্দ্রলাল মিত্র, রাজনারায়ণ বসু, প্যারীচরণ সরকার, গৌরদাস বসাক প্রভৃতি ভাবীকালের অনেক কৃতী মানুষকেই সহপাঠীরূপে পেয়ে গেলেন। নানা পুরস্কার ও বৃত্তিলাভ ক'রে ১৮৪১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি ঐ কলেজেরই সিনিয়র বিভাগে উত্তীর্ণ হন। ক্রমে এই কলেজের অধ্যক্ষ কাপ্তেন ডি. এল. রিচার্ডসন-এর প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে তিনি আসেন। কলে একদিকে যেমন তাঁর স্বাধীন চিন্তার উন্মেষ ঘটল, অন্যদিকে ইংরেজি সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর গভীর আগ্রহও উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেতে লাগল। এখানকার চতুর্থ শিক্ক স্বাধীনচেতা ও মুক্তমনের মানুষ হেনরি লুই ডিভিয়ার্ন ডিরোজিও অবশ্য মধুসূদনের প্রবেশলাভের পূর্বেই কলেজ পরিভাগ ক'রে চলে যান, তবুও তাঁর বৈপ্লবিক চিন্তাধারার দ্বারা তিনি প্রভাবিত না হ'য়ে পারেননি; কারণ তা সেই সামাজিক পরিমণ্ডলে অনেকাংশে ছড়িয়ে পড়েছিল।

সাগরদাঁড়ির অপূর্ব প্রাকৃতিক পরিবেশে মধুসূদনের মনে কবিত্বের যে বীজ উদ্ভূত হয়েছিল, ডিরোজিওর ভাবধারা এবং রিচার্ডসনের প্রত্যক্ষ অনুপ্রেরণা তাকেই লালিত ক'রে তোলে। কলে, মধুসূদনের মনে মহাকবি হবার প্রবল আগ্রহ দানা বেঁধে ওঠে। এই সময় বিজাতীয় ভাব ও আদর্শে তিনি এমনই আত্মহারা হয়ে পড়েন যে, ইউরোপের শ্রেষ্ঠ কবি হোমর, ডার্বিন, তাসো, মিল্টনের সমকক্ষতা অর্জনের জন্তে একদিকে তিনি যেমন গভীর অধ্যয়নে রত হন, অন্যদিকে তিনি 'জানাষষণ', 'Bengal Spectator', 'Calcutta Literary Gazette', 'Comet', 'Literary Gleamer', 'Literary

Blossom' প্রভৃতি পত্রিকার অবিরত লেখনী-চালনা করতে থাকেন। তিনি স্পষ্টতই তখন মনে করতেন, মাতৃভাষাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে ইংরেজি ভাষাকে আশ্রয় করলেই তাঁর এই উচ্চাশা সফল হতে পারে। অবশ্য এই দুর্জয়ের সাধনার ক্ষেত্রে তাঁর এসব মহাকাবিরের পাঠভূমি ইংলণ্ড-গমনও আবশ্যিক। তাঁর তখন সমস্ত মন-প্রাণ অধিকার করে বসেছিল এক স্বপ্নময় ভূখণ্ড—ইংলণ্ড! ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে একবার পূজার সময় কিছুদিনের ক্ষেত্রে পিতার সঙ্গে তিনি তমলুকে বেড়াতে গিয়েছিলেন। সেখানকার সমুদ্র-সান্নিধ্যের কথা চিন্তা করে তিনি অত্যন্ত উল্লসিত হয়ে ওঠেন এই কথা ভেবে যে, এরই অপর পারে রয়েছে তাঁর স্বপ্নের দেখা সেই 'ইংলণ্ড'। বন্ধু গৌরদাস বসাককে লেখা এক পত্রে তিনি তাই লিখলেন : "I am come nearer that sea which will perhaps see me at a period (which I hope is not far off) ploughing its bosom for 'England's glorious shore'. The sea from this place is not very far : what a number of ships have I seen going to England !" কিন্তু, এ স্বপ্ন তাঁর পূরণ হবে কিভাবে? সঙ্গে সঙ্গে তাঁর মনে হল, হিন্দুধর্ম পরিত্যাগ করে খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করলে মিশনারীদের সহায়তায় হয়ত কিছু সুরাহা হতে পারে। মনের দিক দ্বিধে এই আধুনিক ধর্মমতের প্রতি তাঁর একটা আকর্ষণও হয়ত গড়ে উঠেছিল। যাই হক, ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দের ২২ ফেব্রুয়ারি তিনি খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করে বসলেন। এখন থেকেই তাঁর নামের পূর্বে 'মাইকেল' শব্দটি যুক্ত হল।

প্রথম দিকে এই ঘটনাটি পিতা-মাতা, আত্মীয়-স্বজন বিশেষ কেউ জানতেন না। ক্রমে যখন সব প্রকাশ হয়ে পড়ল, তিনি হিন্দু কলেজ ছাড়তে বাধ্য হলেন। অগত্যা ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে শিবপুরের বিশপ্‌স্ কলেজে গিয়ে তিনি ভর্তি হলেন। এখানে গ্রীক, লাতিন, সংস্কৃত প্রভৃতি প্রাচীন ভাষা শিক্ষার নানা সুযোগ তিনি লাভ করেছিলেন। এদিকে মধুর ধর্মাস্তর গ্রহণের কালে সমাজে এমন আলোড়ন শুরু হল যে, পিতা তাঁকে 'তাজা পুত্র' ঘোষণা করে ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর পড়ার সমস্ত খরচই বন্ধ করে দিলেন! অগত্যা তাঁকে কলেজ ছাড়তে হল। ওদিকে খ্রীষ্টান হয়ে বিলাত যাবার সুযোগও মিলল না। তাই তাঁকে চাকরির অল্পসন্ধান করতে হল। কিন্তু সে-চেষ্টাতেও বিফলমনোরণ হয়ে পার্চাপুত্রক বিক্রি করে পাথের সংগ্রহ করে নিয়ে কলেজেরই কিছু মাস্তাজী খ্রীষ্টান-বন্ধুর সহায়তায় নিছক ভাগ্য-পরীক্ষার উদ্দেশ্যেই এবার হল তাঁর মাস্তাজ

যাজা। ১৮৪৮ খ্রীষ্টাব্দের শুরু থেকে ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দের শুরু—মাত্রাজ-প্রবাসের এই আট বছর কাল তাঁর অভ্যস্ত দারিত্র্য ও হতাশার মধ্যে দিয়ে কাটে। এই সময় তিনি শিক্ষকতা, সাংবাদিকতা প্রভৃতি বিচিত্র পেশাকে অবলম্বন করেন। 'Madras Circulator and General Chronicle', 'Athenaeum' প্রভৃতি পত্রিকার সঙ্গে এইসময় তিনি যুক্ত ছিলেন এবং 'Spectator' পত্রিকার সহ-সম্পাদনাও করতেন। একই সঙ্গে চলছিল তাঁর সাহিত্য-সাধনা। 'Timothy Pen-poem' ছদ্মনামে তিনি 'The Captive Ladie' এবং 'Visions of the Past' এই সময়েই (১৮৪৯) রচনা করেছিলেন। এগুলি লেখার সময় তাঁকে যে বোর দারিত্র্য ও অনটনের বোঝা বহন করতে হচ্ছিল, তা বন্ধু গৌরদাসকে এক পত্রে তিনি জানাতে ভোলেননি। তিনি লিখেছিলেন : "I composed the poem amidst want and poverty and battalions of sorrows".

কবির মাত্রাজ-প্রবাসজীবনের আর এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা হল দেবেকা ম্যাকটিভিস্ নামে তাঁর এক ইংরেজ যুবতীর পাণিগ্রহণ। এঁদের দুই পুত্র এবং দুই কন্যাসন্তান জন্মগ্রহণ করেছিল। কিন্তু মনোমালিন্ধ ঘটায় তাঁদের এই এই দাম্পত্য সম্পর্ক বেশি দিন স্থায়ী হয়নি। অতঃপর তিনি সেইখানেই এমিলিয়া আঁরিয়েরতা সোক্রিয়া (যিনি 'হেনরিয়েটা' নামেই অধিক পরিচিতা) নামে এক করাসী মহিলাকে বিবাহ করেন।

এই সময়েই ঘটল মধুসূদনের পিতৃবিয়োগ। তিনি আঁরিয়েরতাকে সঙ্গে নিয়ে ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে কলকাতায় ফিরে এলেন। এখানে তিনি প্রথমে পুলিশ কোর্টের কেরানীর এবং পরে ছিভাফিকের পদ পান। এই সময়টাই মধু-কবির জীবনের সবচেয়ে গৌরবোজ্জ্বল অংশ। বেথুন সাহেবের সুপারামর্শে তিনি বাঙলা রচনায় আত্মনিয়োগে যখন উন্মুখ হচ্ছেন, ঠিক তখনই রামনারায়ণের 'রক্তাবলী' নাটকের ইংরেজি অঙ্কবাদের ব্যাপারে পাইকপাড়ার রাজাদের সঙ্গে তাঁর বোগাযোগ ঘটে গেল। এই সূত্রেই তিনি একে একে 'শর্মিষ্ঠা' (১৮৫৯), 'একেই কি বলে সভ্যতা' (১৮৬১), 'বুড় সালিকের বাড়ি রে' (১৮৬০), 'পদ্মাবতী' (১৮৬০), 'কৃষ্ণকুমারী' (১৮৬১) প্রভৃতি নাটক ও প্রহসন রচনা করেন। 'পদ্মাবতী' নাটকেই তিনি প্রথম অমিত্রাক্ষর ছন্দ আংশিকক্ষেত্রে ব্যবহার করেন। পরে যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে বাজি রেখে তিনি তাঁর 'ভিলোত্তমাসম্ভবকাব্য'খানি (১৮৬০) আগাগোড়াই অমিত্রাক্ষর

ছন্দে লিখলেন। এরপর তিনি ‘ব্রজাবদনাকাব্য’ (১৮৩১), ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ (১৮৩১) এবং ‘বীরাবদনাকাব্য’ (১৮৩২) প্রকাশ করেন। কারো কারো মতে কীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’ের ইংরেজি অনূবাদও এঁরই রচনা। কিন্তু নানা কারণে এ-নিষে ইদানিং মতভেদ দেখা দিয়েছে।

১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে জাতিবর্গের সঙ্গে মামলা করে তিনি পৈতৃক সম্পত্তি উদ্ধার করেন। এর পরেই ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দের ২ই জুন ব্যারিস্টারি পড়বার জন্তে তাঁর ইংলণ্ড যাত্রা। আঁরিয়েরতা কলকাতার চরম আর্থিক সংকটে পড়লে পুত্রকন্যাসহ তিনিও ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দের ২রা মে ইংলণ্ডে চলে গেলেন। ঐ বছরের মাঝামাঝি এবার তাঁদের সঙ্গে নিয়েই মধুসূদনকে ক্রাঙ্গে বেতে হল। সেখানেও চরম আর্থিক বিপর্যয়ে তিনি পড়লেন। বিজ্ঞাসাগর মশায়ের আর্থিক সহায়তাদান এই সময় কবিকে বিশেষভাবে সাহায্য করেছিল। ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দের ১৭ই নভেম্বর তিনি ব্যারিস্টার হলেন। এই প্রবাসজীবনেই তিনি পাশ্চাত্যরীতির অনুসরণে বাড়লার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ (১৮৬৬) রচনা করেন। এর মানসিক প্রভাব অল্প তাঁর মাগে থেকেই চলেছিল। কারণ, ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর-অক্টোবর মাসে রাজনারায়ণ বসুকে লিখিত একটি পত্রে তিনি জানিয়েছিলেন : “I want to introduce the sonnet into our language”.

১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই জানুয়ারি তাঁকে সপরিবারে ভারতে প্রত্যাবর্তন করতে হ’ল। এখানেও তিনি তাঁর আর্থিক সংকটের সন্মুখীন হলেন। তবুও তাঁর সাহিত্যচর্চা থেমে থাকেনি। ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দের শেষার্শ্বে হোমরের ‘ইলিয়াড’ মহাকাব্য অবলম্বনে তাঁর ‘হেক্টর-বধ’ প্রকাশিত হয়। এছাড়া কতকগুলো অসমাপ্ত কাব্য ও প্রহসনও তিনি রচনা করেছিলেন। দারিদ্র্য এবং দুশ্চিন্তার কবলিত হয়ে ভেতরে ভেতরে তাঁদের উভয়েরই জীবনীশক্তি কণী হয়ে আসছিল। ব্যাধিগ্রস্ত অবস্থায় আঁরিয়েরতার যত্নের ঠিক তিন দিন পরে ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের ২৯শে জুন কবি আলিপুরের জেনারেল হাসপাতালে একান্ত অসহায় এবং ক্লগ্ন পরিবেশে যত্নের কোলে শায়িত হয়ে চিরশান্তি লাভ করলেন। কিন্তু ‘শান্তি’ কথাটি বোধহয় মধুসূদনের অদৃষ্টে লেখা ছিল না। তাই সোয়ার সাকুলার রোডের খ্রীষ্টানদের সমাধিক্ষেত্রে তাঁকে সমাহিত করতে গিয়েও আবার বিরোধ বাধে। অবশেষে নিতান্ত অবহেলার মধ্যেই উক্ত সমাধিক্ষেত্রের বাইরে এক অনাড়ম্বর পরিবেশে এই যুগের কবির সমাধি রচনা করা হল। ১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দের ১লা ডিসেম্বর এর ওপর সমাধিস্তম্ভ প্রতিষ্ঠিত হয় এবং ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দের ২৯শে

কুন ভাতে কবির আবক মর্যমুর্তি স্থান পায়। সমাধিস্থে উৎকীর্ণ এই
কবিতাটি মৃত্যুর পূর্বে কবিই স্বয়ং রচনা ক'রে গিয়েছিলেন :

“দাঁড়াও পবিকবর, অন্ন যদি তব
বকে, তিষ্ঠ অশকাল ! এ সমাধিস্থলে
(জননীর কোলে শিশু লভয়ে যেমতি
বিরাম) মহীর পদে মহানিজ্জীবিত
দন্তকুলোদ্ভব কবি শ্রীমধুসূদন ।
বশোরে সাগরদাঁড়ি কবতক্ষতীরে
অন্নকুমি, অন্নদাতা দন্ত মহামতি
রাজনারায়ণ নামে, জননী জাহ্নবী ।”

বাঙলা সাহিত্যে তাঁর অতুলনীয় অবদানের কথা জাতি চিরকালই শ্রদ্ধার
সঙ্গে স্মরণে রাখবে। পরিশেষে তাঁর সেই অবদানগুলিকে আমরা সূত্রাকারে
উল্লেখ করতে পারি—(১) উন্নতমানের বাঙলা নাটকের তিনিই পথিক—
কারণ, সংস্কৃত-বীতির নাট্যরচনার ক্ষেত্রে বাঙলা নাটকে পাশ্চাত্য নাট্যদর্শকে
তিনিই প্রথম সার্থকভাবে প্রতিষ্ঠিত করেন। (২) বাঙলায় পাশ্চাত্যবীতির
সার্থক ঐতিহাসিক নাটক তথা ট্রাজেডির রূপায়ণ তাঁরই হাতে। (৩) উন্নত-
মানের প্রহসন রচনার প্রথম কৃতিত্বও তাঁরই। (৪) বাঙলা ভাষায় পাশ্চাত্য-
বীতির সার্থক আখ্যানকাব্য এবং মহাকাব্যের তিনিই প্রথম কবি। (৫) এদেশে
পাশ্চাত্য-আদর্শে রচিত আধুনিক ‘গীতিকবিতা’, ‘সনেট’, ‘৬ড্’ এবং
‘গজকাব্য’র তিনিই জনক। (৬) মাতৃভাষা এবং মাতৃভূমিকে কেন্দ্র ক’রে
সার্থক দেশপ্ৰীতির সুর তাঁর কাব্যেই প্রথম শোনা গেল—অথচ, সেখানে কোনো
সংকীর্ণতা প্রস্তর পারনি। (৭) তাঁর কাব্য এবং নাটকেই দেশীয় ঐতিহ্য এবং
সংস্কৃতি প্রথম বিশ্বমনের নৈকট্য অলুভব করল। (৮) তাঁর কাব্য-নাটকেই
সর্বপ্রথম মধ্যযুগীয় দেববাদ-ভক্তিবাদ এবং অদৃষ্টবাদের স্থানে মাহুয এবং ইহলোক
আপন স্থানটুকু অধিকার ক’রে নিল। (৯) প্রচলিত সিদ্ধরস এবং রস-
সংস্কারের পরিবর্তন ঘটিয়ে তিনিই প্রথম বিশ্বব্দের সঞ্চার করলেন। যেমন :
‘মেঘনাদবধকাব্য’ রামচন্দ্রকে মহৎরূপে অঙ্কন না ক’রে রাবণকে মহৎ করার
সিদ্ধরসের ক্ষেত্রে এবং উক্ত কাব্যেই বীররস ও কণ্ঠরসকে মিশ্রিত করার
প্রচলিত রস-সংস্কারের ক্ষেত্রে বৈপ্লবিক পরিবর্তন সাধিত হল। (১০) বাঙলা
ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তনা তাঁর আর এক বৈপ্লবিক অবদান।

বাঙলা সাহিত্যের পরবর্তী ধারার কবির উক্ত অবদানগুলির প্রভাব স্বদূর-প্রসারী হয়েছিল। তাই শুধু কবি কিংবা নাট্যকাররূপেই নয়, সমকালীন যুগের প্রেক্ষাপটের সঙ্গে মিলিয়ে উক্ত অবদানগুলির নিরপেক্ষভাবে বিচার এবং বিশ্লেষণ করলেই তাঁর সাহিত্য এবং প্রতিভার সঠিক মূল্যায়ন করা সম্ভবপর হবে।

‘একেই কি বলে সভ্যতা’র বিশিষ্টতা

পাশ্চাত্য শিক্ষাবিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সমাজে একটা গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন সৃষ্টি হতে থাকে। সমাজের নানাবিধ ক্রটি-বিচ্যুতি সম্পর্কে এই নবধারার শিক্ষিত বাহুবল্লভের মধ্যে একদিকে যেমন সচেতনতা বৃদ্ধি পেতে লাগল, অন্যদিকে প্রচলিত সংস্কারাদি সম্পর্কে তাঁদের মনে একটা প্রশ্নমন্ডলতার বাতাবরণও তৈরি হল। কলে বালাবিবাহ, বহুবিবাহ, বিধবাবিবাহ, স্ত্রীশিক্ষা, বাবুসম্প্রদায়ের স্বরূপ ইত্যাদি সম্পর্কে তর্কবিতর্কমূলক প্রস্তাবাদি যেমন রচিত হতে থাকে, তেমনি সামাজিক নকশা শ্রেণীর রচনা কিংবা গ্রহসনও প্রকাশিত হতে লাগল। উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময় থেকেই এইরকম নকশা-রচনার একটা বিশেষ প্রবণতা আমাদের চোখে পড়ে।

যতদূর সংবাদ পাওয়া গেছে, কালীপ্রসন্ন গিংহের ‘বাবু’-ই (১৮৫৩) হল বাঙলা ভাষার প্রথম মৌলিক গ্রহসন। ১৮৫৪ খ্রীস্টাব্দে প্রকাশিত রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ও যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এই সময়েই রামনারায়ণের ‘রত্নাবলী’ নাটকের ইংরেজি অনূবাদ-সূত্রে পাইকপাড়ার রাজাদের সঙ্গে মধুসূদনের যোগাযোগ ঘটে এবং তাঁদেরই অনুরোধক্রমে তিনি ১৮৫২ খ্রীস্টাব্দে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘বুড় সালিকের ঘাড়ে রোঁ’ নামক গ্রহসন দুখানি রচনা করেন। ১৮৬০ খ্রীস্টাব্দে সে-দুখানি প্রকাশিতও হয়। এগুলি সম্পর্কে আরো নানা তথ্য পূর্বে আলোচিত হয়েছে।

এই গ্রহসন দুখানি রচনা করে মধুসূদন নিজে অবশ্য তৃপ্তি লাভ করতে পারেননি—যদিও পরে অনেকের দ্বারাই এগুলি উচ্চ-প্রশংসিত হয়েছিল। ২৪.৭.৬০ তারিখে রাজনারায়ণ বসুকে লিখিত এক পত্রে তিনি জানিয়েছিলেন :

“As a Scribbler, I am of course proud to think that you like my Farces, but, to tell you the candid truth, I half regret having published those two things. You know that

as yet we have not established a National Theatre, I mean we have not as yet got a body of sound, classical Dramas to regulate the national taste, and therefore we ought not to have Farces”.

প্রকৃত শিল্পীদের স্বভাব এই-ই। আপন সৃষ্টিতে তাঁরা কোনদিনই তৃপ্তি খুঁজে পাননা। তাই কত সংশোধন, কত সংযোজন, কত বর্জন, কত পরিবর্তন এসবক্ষেত্রে প্রায়ই আমাদের নজরে পড়ে থাকে। যাই হক, মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ বাড়লা সাহিত্যের ইতিহাসে তথা তাঁর নিজস্ব সৃষ্টিধারায় নানা কারণেই বিশিষ্টতার স্বাক্ষর রেখে গিয়েছে।

সেকালে রামনারায়ণ তর্করত্ন এবং আরও অগ্ৰজদের নাটকে নান্দী, সূত্রধার, নটী, বিদূষকের একটা সুস্পষ্ট স্থান দেখা যেত। কাহিনীতে বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্ঘ্য এই পঞ্চ অর্থপ্রকৃতি, আর আরম্ভ, বহু, প্রাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি ও কলাগম—এই পঞ্চ নাটকীয় অবস্থা চিত্রিত হত। এদের সঙ্গে ‘সাহিত্য-কর্ণণ’কার বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ‘নাটকং খ্যাতিবৃন্তং স্ত্রাং পঞ্চ-সঙ্কি-সমম্বিতম’—এই নির্দেশ স্বরণে রেখে একদিকে যেমন মূখসঙ্কি, প্রতিমূখসঙ্কি, গর্ভসঙ্কি, বিমর্ষসঙ্কি এবং নির্বহণসঙ্কি নামক পঞ্চসঙ্কিকে সমন্বিত করা হত, অগ্ৰদিকে পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক ইতিবৃত্তের মূল উপাদান সহযোগে তাঁরা নাটক রচনায় প্রয়াসী হতেন। এমন কি সামাজিক বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে নাট্যরচনার ক্ষেত্রেও সংস্কৃত নাটকে ঐসব লক্ষণকে তারা অতিক্রম করে যেতে পারতেন না। ফলে সেসব নাটকে বহুক্ষেত্রেই দৃশ্যবিভাগ দেখা যেত না, সংলাপে আসত অলংকার-বাহুল্য, সমাসবদ্ধ তৎসম শব্দের অতিরেক এবং তরল উচ্চাসময়তা। বিবাদাস্তক নাটক তো সংস্কৃতরীতিতে সম্পূর্ণ নিষিদ্ধই ছিল। পাশ্চাত্য-ভাবধারায় পুষ্ট মধুসূদনের কাছে বাড়লা নাটকের এই গতাভুগতিকতা ভালো না লাগবারই কথা। তিনি তাই একে পাশ্চাত্যরীতি অনুযায়ী অঙ্ক-দৃশ্যে বিভক্ত করে, ত্রয়োত্রয়োপসংবদ্ধ করে, বাস্তব ও স্বাভাবিক সংলাপের অবতারণা করে, তীব্র ঘাতপ্রতিঘাত-সহযোগে ঘটনাবিক্রাসের ক্ষেত্রে গতিবেগ সঞ্চারিত করে ‘অলীক কুনাট্য রঙ্গের’ হাত থেকে উদ্ধার করতে চাইলেন। কিন্তু তবুও তিনি তাঁর ‘শমিষ্ঠা’ (১৮৫২) কিংবা ‘পদ্মাবতী’ (১৮৬০) নাটকে সংস্কৃতভাষাকারিতা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত হতে পারেননি। অথচ, ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র এই দুর্লভ সাফল্য একদিকে সর্বপ্রথম যেমন সূচিত হল, অপরদিকে

পাশ্চাত্যরীতির বশবশত অল্পহৃদিতও এখানে স্পষ্ট হয়ে উঠল।

মধুসূদনের নাটক কিংবা কাব্য—সমগ্র রচনাবলীতেই দেখি তিনি পুরাণ কিংবা ইতিহাসের বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র করে অতীতের রাজ্যে পরিভ্রমণ করেছেন। কিন্তু অলোচ্য গ্রন্থসনেই দেখতে পাই তাঁর মন সর্বপ্রথম বর্তমানকাল তথা সমকালীন সমাজকে অবলম্বন করেছে। সমকালীন সমাজ সম্বন্ধে তাঁর আগ্রহ ও প্রীতির যে অস্ত ছিল না, তা এই গ্রন্থসম্মানি খুঁটিয়ে লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে। এটির শৈল্পিক সাফল্যের এটাও একটা বড় কারণ। পঞ্চানন্দে, ইতিহাস-পুরাণের রাজ্যে বিচরণ কবির ঠিক আত্মরিক আগ্রহের কল নয়, ঐগব রাজ্যের প্রতি তাঁর অকুণ্ঠ আস্থাও ছিল না। বরং এহেন প্রবণতা তাঁর সংকুচিত ক্লাসিক সাহিত্যের অল্পহৃদিতই কলস্বরূপ—ধরে নেওয়া যেতে পারে।

এখন প্রশ্ন জাগে, সমাজের প্রতি তাঁর এই আত্মরিক আকর্ষণ বা কা সত্ত্বেও তিনি সামাজিক নাটক রচনার আর প্রয়াসী হলেন না কেন? এর উত্তরে বলা যায়, নাটকরচনার ক্ষেত্রেই বাঙলা-সাহিত্যের আন্তিনার মধুসূদনের প্রথম আবির্ভাব ঘটলেও, তাঁর মনটি যে প্রকৃতপক্ষে নাট্যকারের নয়—কবির, তা প্রবন্ধের অধ্যাপক ড. ক্ষেত্র শুভ তাঁর ‘মধুসূদনের কবি-আত্মা ও কাব্যশিল্প’ গ্রন্থে বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। তাই তিনি যখন ‘পদ্মাবতী’ রচনাকালে আকস্মিকভাবে অমিত্রাক্ষর ছন্দ আবিষ্কার ক’রে কেললেন এবং সেখানে আংশিকভাবে প্রবেশ ঘটলেও তাকেই তিনি তাঁর প্রতিভার উপযুক্ত বাহন বলে সনাক্ত ক’রে নিতে পারলেন, তখন তাঁর পক্ষে নাটকের ক্ষেত্র ত্র্যম পরিভাগ ক’রে কাব্যরচনার অভ্যাস আগ্রহী হয়ে ওঠাই স্বাভাবিক। এর সঙ্গে আর একটি প্রত্যক্ষ কারণও যুক্ত হয়েছিল। সেটি হল, তাঁর নাটক ও গ্রন্থসন সে-সময় উন্নতকটির দর্শকের অভাবে সমাদৃত না হওয়া। এছাড়া কবির ব্যক্তিগত জীবনধারণাকে লক্ষ্য করলেও আমরা বুঝতে পারি, এখানকার সামাজিক-পরিবারিক পরিবেশে স্থিতি জীবনধারণ করা তাঁর পক্ষে দীর্ঘকাল সম্ভব হয়নি। কলে পড়ারসের পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক রচনা করতে গেলে যে-ধরনের অভিজ্ঞতা লাভের প্রয়োজন, তা তিনি আহরণ করবেন কোথা থেকে? তার ওপর সমকালীন সমাজের সমভাল জীবনে প্রাত্যহিক জীবনধারণার যে বিবর্ণতা তথা উদ্‌ঘাটনতা বর্তমান ছিল, তাকে পুরাণ-ইতিহাসের সুন্দর-সংঘাতমূলক কাহিনীর বর্ণাঢ্যতা দিয়ে ঢেকে দিতেও তিনি প্রয়াসী হয়েছিলেন। অথচ, গ্রন্থসন রচনার ক্ষেত্রে ঐগব অনুবিধার প্রশ্ন ওঠে না। শুধুমাত্র কিছু কিছু

সামাজিক অসংগতিকে ফুটিয়ে তুলে, লঘু বিদ্রূপ-বর্ষণে তাকে হাস্যরসে নিবিক্ত করতে পারলেই প্রহসনকারের প্রাথমিক কর্তব্যটুকু শেষ হয়ে যায়। আরও একটা কথা, মধুসূদনের নাট্যচর্চার সময়সীমাও অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত। তাই পৌরাণিক কাহিনী নিয়ে গম্ভীররসের নাটক লেখার এবং সামাজিক বিষয় নিয়ে প্রহসন রচনা করার প্রচলিত যে রীতিটি ছিল, তাকেও তিনি অস্বীকার করার তীব্র কোন মানসিক তাগিদ হয়ত অনুভব করেননি।

সামাজিক বিষয়কে কেন্দ্র করে সে-সময় প্রহসন রচনা করা হলেও, সেখানে সাধারণত সমাজের বিশেষ কোন একটি সমস্যা-কেই ফুটিয়ে তোলা হত। যেমন : বালাবিবাহ, বহুবিবাহ, কোলীজপ্রথা ইত্যাদি। কিন্তু আলোচ্য প্রহসনে মধুসূদন যুগসন্ধিক্রান্ত আদর্শের সংঘাতকে যেভাবে চিত্রিত করেছেন, তাতে সমাজের তৎকালীন সামগ্রিক সমস্যাই ফুটে উঠেছে; খণ্ডিত কোন সমস্যার কেন্দ্রে তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ হয়ে থাকেনি।

এক্ষেত্রেও প্রহসনকার যে দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়েছেন, তা নিরাসক্ত, নিরপেক্ষ ও বস্তুনিষ্ঠ—এককথায় তন্ময় বা objective। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’য় তিনি মূলত যাদের কথায় ও কাজে অসংগতিকে ফুটিয়ে তুলেছেন, তিনি নিজেও একদা সেই ‘ইয়ং বেঙ্গল’ গোষ্ঠীরই অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। অথচ, তাদের ব্যঙ্গবাণে আহত করতে তাঁর বিন্দুমাত্রও বাধেনি! এটি তাঁর নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীরই পরিচায়ক। পক্ষান্তরে, কাব্যের ক্ষেত্রে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী মূলত ছিল মন্বয় বা Subjective। বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী পরবর্তীকালে তিনি ক্লাসিক-সাহিত্যচর্চার মধ্যে দিয়ে অর্জন করেছিলেন। আবার, মৌলিক সংস্কারকে অজিত সংস্কার যে সব সময় দাবিরে রাখতে পারে না—তার পরিচয়, তাঁর সৃষ্টি অনেক চরিত্রেই আমরা দেখতে পাই। ঐ সব চরিত্রে তাঁর বস্তুনিষ্ঠতার পরিচয় থাকলেও, আত্ম-প্রতিফলনের স্বাক্ষরও যত্রতত্র নিহিত রয়েছে। কিন্তু সেই প্রবণতার হাত থেকে আলোচ্য প্রহসনখানি আশ্চর্যজনকভাবে মুক্ত।

প্রহসনে হাস্যরস থাকবেই, কিন্তু নিছক হাস্যরস সৃষ্টির সংকীর্ণ উদ্দেশ্যে আলোচ্য প্রহসনখানি যে রচিত হয়নি, তা একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যেতে পারে। আসলে, সামাজিক অসংগতি ও জীবন বিশ্লেষণের মধ্যে দিয়ে লেখকের সত্য-আবিষ্কার করার একটা সচেতন প্রয়াসের স্বাক্ষরও এখানে বর্তমান রয়েছে। কোনো কিছুকে বর্ধার্দভাবে পেতে গেলে গম্ভীর ত্যাগস্বীকারের মধ্যে দিয়েই তা পেতে হয়। কিন্তু বাইরে থেকে তাকে অনুকরণসর্বশ্ব করে ভুললে, তা প্রকৃত-

পক্ষে যে কতখানি হাশ্বকর হতে পারে, সেই জীবনসত্যকেও তো তিনি এখানে তুলে ধরতে চেষ্টা করেন !

আর রয়েছে এর ভাষাপ্রয়োগের দিক । ক্লাসিক-আদর্শের ‘অমূল্য’ কবির কাছে লৌকিক, চলিত ভাষা আঞ্চলিক রীতির ভাষা আদৌ আদরণীয় ছিল না । কিন্তু এই প্রহসনের বিভিন্ন সংলাপে সেই চলিতরীতির ভাষাকে তিনি যে কত দক্ষতার সঙ্গে স্থান দ’রে দিয়েছেন, তা ভাবলে আশ্চর্য হয়ে যেতে হয় । দুখানি প্রহসন ছাড়া, তাঁর সাহিত্যধারায় অন্তরূপ নিদর্শন আর কোথাও-ই খুঁজে পাওয়া যাবে না । শুধু তাই নয়, বাবুদের ভাষায় ইজ-বঙ্গীয় বুলির মিশ্রণ, মুটিয়াদের ভাষায় যশোর-খুলনার আঞ্চলিক কথ্যরীতির প্রয়োগ, সার্জেন্টের মুখে ইংরেজির সঙ্গে সঙ্গে বিকৃত হিন্দি ও ভাড়া বাঙলার অতিরেক, কুলললনাদের ঘরোয়া আলপনের নিখুঁত ভঙ্গিমা—সেই কথ্যরীতির সংলাপেও যথেষ্ট বৈচিত্র্যের ছোঁয়া এনে দিয়েছে । এইভাবেই আলোচ্য প্রহসনখানি নানা দিক দিয়ে আপন স্বাভাব্য উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে ।

শ্রেণীবিচার

বিখ্যাত চক্রবর্তী তাঁর ‘সাহিত্যদর্পণে’ নাটক, প্রকরণ, ঈহামুগ, ডিম, সমবকার, ব্যারোগ, উৎসৃষ্টিকাক, প্রহসন, ভাণ এবং বীথী—এই দশ রকমের রূপক বা দৃষ্টকাব্যের নাম উল্লেখ করেছেন । এই শ্রেণীবিভাগ মূলত আখ্যানবস্তু, নায়কচরিত্র, উদ্দিষ্ট রস এবং গৌণত অঙ্ক-সংখ্যা, বৃত্তি ও গঠনরীতির ওপর নির্ভর করে করা হয়েছে । রূপকগুলির মধ্যে প্রথম দুটির অঙ্কসংখ্যা পাঁচ থেকে দশ, পরের দুটির চার, সমবকারের তিন, অবশিষ্টগুলির এক । প্রহসনের স্বরূপটিকে যথার্থভাবে বুঝতে গেলে আমাদের আগে প্রকরণ, ভাণ ও বীথীর স্বরূপটিকে বুঝে নিতে হবে—অন্যগুলির আলোচনার এখানে কোনও প্রয়োজন নেই । প্রকরণের নায়ক সাধারণত কোনো ব্রাহ্মণ-চরিত্র হয় । প্রথমে তার ভাগ্যবিপর্যয় চিত্রিত হলেও ধীরে ধীরে কিভাবে সে তা জয় করল, তা-ও এতে দেখান হয়ে থাকে । রাজপরিবার বা রাজবংশের কোনো কাহিনী বা চরিত্র এতে আদৌ রূপায়িত হয় না । ‘মালতীমাধব’ বা ‘মুচ্ছকটিক’ এই শ্রেণীর রূপকের দৃষ্টান্ত । ভাণ মূলত কোনো দূর্ত চরিত্রকে কেন্দ্র করে এবং একোক্তিমূলক । রক্তমঞ্চে কোনো নৈপথ্যচরিত্রের সঙ্গে কথোপকথনের মধ্যে দিয়ে একেজে কাহিনীকে রূপায়িত

করা হয়। বীৰীতে পাত্রপাত্রীর সংখ্যা দুই-তিন হতে পারে এবং বিভিন্ন রসের অবতারণাও এতে ঘটতে পারে। এদের মধ্যে একমাত্র প্রহসনই হচ্ছে উল্লেখযোগ্য লঘু হান্তরসাত্মক নাটিকা। নিচে তার স্বরূপটি বিশ্লেষণ করা হচ্ছে।

অধ্যাপক A. Nicoll তাঁর ‘The Theatre and Dramatic Theory’ গ্রন্থে প্রহসনের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন : “Generally, the term was applied to an after piece, or else to a piece inserted within an evening’s performance, generally it tended to be associated with short plays, not more than three-acts in length.”

‘The Sanskrit Drama’ গ্রন্থে A. B. Keith এরই পরিচয় আরও একটু বিস্তৃত করে বলেছেন : “The farce, Prahasana,...has every sign of popular origin and vogue. The subject is the poet’s invention ; it deals essentially with the tricks and quarrels of low characters of every kind. There is but one act...the comic sentiment predominates.”

কেউ কেউ “কার্স বা প্রহসনে বাহু ঘটনার উদ্ভট অতিচার, নাটকীয় অবস্থা ও পরিবেশ সৃষ্টিতে অদ্ভুতত্ব, ঘটনার উপর রঙ চড়ানোর অতিরঞ্জন, পাত্র-পাত্রীর ক্রিয়া ও কার্যকলাপে অস্বাভাবিকতা এবং তাদের সংলাপে ‘পান’ (Pun)-এর আভিয্য, তাদের কণা-বলার অদ্ভুত ভঙ্গিমায় পূর্বজ্ঞাত বিষয়ের সংকেত-করণ (allusion), ও ভাঁড়ামিও লক্ষ্য” করেছেন। তাঁদের মতে, “Farce generally means low comedy, intended solely to provoke laughter through gestures, buffoonery, action, or situation, as opposed to comedy of character or manners.”

অনেকে আবার প্রহসনকে নিছক ভাঁড়ামিসর্বস্ব বলে মনে করেন না। রাজেন্দ্রলাল মিত্র তাঁর ‘রহস্য সন্দর্ভে’ এসম্পর্কে মন্তব্য করেছেন : “ঐশী শক্তি না থাকিলে যে প্রকার প্রকৃত কবি হওয়া অসাধ্য, বিশেষ ও অসাধারণ কল্পনা—শক্তি ও রসবোধ, ও প্রত্যাভরণমতিতা না থাকিলে সেইরূপ উৎকৃষ্ট প্রহসন রচনা করাও দুষ্কর।”

প্রহসনকে এইভাবে নানাজনে নানা দৃষ্টিকোণ থেকে দেখেছেন এবং তার স্বরূপ-ব্যাখ্যানে প্রয়াসী হয়েছেন। তাঁদের অভিযতগুলির মধ্যে থেকে তথ্যচরন করে সজ্জাকারে ব্যক্ত করলে দাঁড়ায়, প্রহসনের (১) বিষয়বস্তুটি জনপ্রিয় হবে

এবং (২) তা নাট্যকারের কল্পিত তথ্য অতিরঞ্জিত হবে। (৩) আকারে এটি বড় হবে না, তিন অঙ্কের মধ্যে তা সীমিত থাকাই বাঞ্ছনীয়—একাঙ্কিকা হলো খুবই ভাল হয়। (৪) সাধারণ মানুষের দ্বারা আচরিত প্রতারণা ও কলহই মূলত এর উপজীব্য বিষয়। (৫) রসপরিণতির দিক থেকে স্থূল কোতুকদৃষ্টিই এতে প্রাধান্য পাবে। স্বল্প ব্যঙ্গের পরিবর্তে স্থূল হাস্যরস সৃষ্টির দিকেই তাই তাই এর প্রবণতা বেশি। (৬) প্রহসনে সাধারণত কোন কাহিনী থাকে না এবং বিকল্প ঘটনাসমূহের মধ্যে তেমন কোন কার্যকারণ সম্পর্ক আবিষ্কার করা যায় না। (৭) চরিত্রগুলির বিশেষ এক-একটি দিককেই এতে তুলে ধরা হয় এবং (৮) নাট্যিক বন্দ-সৃষ্টির অবকাশ এতে বিশেষ মেলে না।

এবারে পাশ্চাত্য-মতে লঘুরসাত্মক নাট্যরূপগুলির একটা সংক্ষিপ্ত পরিচয় তুলে ধরবার চেষ্টা করব। উক্ত মতে লঘুরসের নাটক ফার্স (Farce), বারলেস্ক (Burlesque), এক্সট্রাভ্যাগান্সা (Extravaganza) এবং কমেডি (Comedy)—এই চার শ্রেণীতে বিভক্ত। এর মধ্যে ফার্স অনেকটা প্রহসনেরই অনুরূপ, বারলেস্কে থাকে মূলত ব্যক্তিগত আক্রমণ, আর এক্সট্রাভ্যাগান্সার বিষয়বস্তু হচ্ছে সচরাচর পৌরাণিক, কিন্তু নানারকম কথার খেলা এতে এক ধরনের হাস্য রসের জন্ম দেয়। কমেডিরই সাহিত্যমূল্য এদের মধ্যে সবচেয়ে বেশি। এর এক প্রান্তে থাকে বাহ্য ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত এবং অপর প্রান্তে থাকে পাত্রপাত্রীদের জীবনের সুখ, দুঃখ ও বেদনা। উভয় প্রান্তের আলোড়নে নাটকীয় ঘটনা ক্রমশই জটিল হতে থাকে। অবশ্য সেই জটিলতা নাটকের পরিসমাপ্তিতে আনন্দ ও মধুররসেরই সঞ্চার করে। কমেডি সম্পর্কে তাই এক কথায় বলা যায়: “In Comedy the poet imitates the action of the people in middle or low condition. The ending of the Comedy is happy.”

‘Encyclopedia of literature’ (Vol. 1) গ্রন্থে কমেডির সাহিত্যমূল্য যে পাত্রপাত্রীদের অজলজলিমার চেয়ে তাদের বাচনিক রসসৃষ্টির ওপরই বেশি পরিমাণে নির্ভর করছে, সে কথা পরিষ্কারভাবেই ব্যক্ত হয়েছে। সেখানে বলা হয়েছে: “Comedy at least depends primarily on verbal humour and only secondarily, if at all, on physical effects. It therefore has value as literature, as distinct from spectacles-

which rely largely on mime, buffoonery, burlesque, dancing or music."

Moliere তাঁর একটা নাটকেও কমেডির উদ্দেশ্য হুমুসভাবে ব্যক্ত করেছেন : "to enter rightly into the ridiculous aspects of mankind and to represent people's defects agreeably on the stage."

সমালোচকেরা কমেডিকে আবার নানা ভাগে ভাগ করেছেন। যেমন :
(১) Romantic Comedy—কবিত্ব ও কল্পনার প্রাচুর্যে ভরা কমেডি।
(২) Comedy of Manners—সামাজিক রীতিনীতিকে এখানে ব্যঙ্গ করা হয়ে থাকে। (৩) Comedy of Intrigue—মুড়মুড় চক্রান্তকেন্দ্রিক কমেডি।
(৪) Comedy of characters—মানবজীবনের নানা দোষ-গুণ বিচিত্র চরিত্রের মধ্যে দিয়ে এখানে প্রকাশিত হয়। (৫) Low Comedy—নিম্নশ্রেণীর ভাঁড়ামি প্রকাশ করাই এর লক্ষ্য।

প্রহসন এবং কমেডির এই বিস্তৃত আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে 'একেই কি বলে সভ্যতা'র শ্রেণীবিচারে প্রবৃত্ত হব। প্রথমেই এটিকে প্রহসন বা 'ফাস' রূপে বিচার ক'রে দেখা যাক। মধুসূদন একাধিক চিঠিপত্রে এটিকে 'প্রহসন' বা 'ফাস' বলেই উল্লেখ করেছেন। পাশ্চাত্যজীবনের সংঘাতে নতুন সভ্যতার নামে এক শ্রেণীর তরুণের সংঘবদ্ধ যে বেপরোয়া উচ্ছ্বলতা, তাকেই মধুসূদন এখানে ব্যঙ্গ করেছেন। এইসব ইয়ং বেঙ্গলীয়দের কালাপাহাড়ী কাণ্ড সামাজিক সমর্থন লাভ করেনি, পরন্তু এদের কার্যকলাপ ছিল সমাজের চক্ষুশূল। কাজেই এদের নিন্দাবাদ খুব সহজেই সামাজিক সমর্থন লাভ ক'রে প্রহসনের উপযোগী জনপ্রিয় বিষয়ে পরিণত হয়েছিল। এই বিষয়টিকে নাট্যরূপ দেবার জন্তে নাট্যকারকে নবকুমার-কালীনাথ-কর্তামশায়ের কাল্পনিক অথচ বাস্তবাত্মক কাহিনীকে, অন্তত কাহিনীর একটা ক্ষীণ সূত্রকেও, সৃষ্টি করতে হয়েছে। নাটকটি আকারেও সংক্ষিপ্ত—মাত্র দুটি অঙ্কে সীমাবদ্ধ। তা-ও সূক্ষ্মবিচারে এটি একাঙ্কিকরূপেই পরিগণিত হবার যোগ্য। প্রতারণা-কলহের চিত্র এতেও আছে। কর্তামশায়কে কালীনাথের মিথ্যা পরিচয়দান, বাবাজী-সার্জেণ্ট-চৌকিদার সংবাদ, কিংবা বারবিলাসিনীদের দ্বারা বাবাজীর অপমান, মন্ত অবস্থায় নবকুমারের বাড়ি ফিরে হজা করা ইত্যাদি ঘটনার কথা সে-প্রসঙ্গে আমাদের মনে পড়বে। এইসব ঘটনার স্তূল হান্তরসের উপাদানও ছড়িয়ে রয়েছে অনেক। প্রহসনের মতোই

নাট্যিক ঘটনাসমূহ কার্যকারণের সূত্রে আবদ্ধ হয়ে, চরিত্রচিত্রণের সঙ্গে সম্বন্ধ লাভ করে, একটা পূর্ণাঙ্গ কাহিনীর জন্মদান এখানেও করেনি। এই পর্যন্ত প্রহসনের সাধারণ লক্ষণের সঙ্গে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র যথেষ্ট মিল খুঁজে পাওয়া যায়। কিন্তু এর অতিরিক্ত অনেক বৈশিষ্ট্যের সন্ধানও এখানে করা চলতে পারে।

যেমন, প্রথমেই চরিত্র-চিত্রণের কথা ধরা যাক। পূর্বেই বলেছি প্রহসনের চরিত্রগুলির শ্রেণীলক্ষণ প্রকাশিত হওয়াই বড় কথা—তার বেশি দায়িত্বভার প্রহসনকারকে গ্রহণ করতে হয় না। কিন্তু এখানে দেখা যাচ্ছে চরিত্রগুলির উক্ত লক্ষণ প্রাধান্য পেলেও, ব্যক্তিলক্ষণ একেবারে উপেক্ষিত হয়নি। দৃষ্টান্তরূপ নবকুমার, কালীনাথ এবং জ্ঞানতরঙ্গিনী সভার অন্ত্যন্ত সভাবৃন্দ একই গোষ্ঠীর এবং একই মতবাদের মাতৃস্ব হলেও স্বল্প অবকাশে মধুসূদন এদের ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে পার্থক্যের দিকটিকেও নিপুণতার সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন। নবকুমার-চরিত্রের অনেক বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। সে বিদ্বান্, বুদ্ধিমান্, ধীশক্তিসম্পন্ন, নেতৃত্বদানের ক্ষমতা তার আছে। সে ধীরভাবে ভাবতে পারে, বিপজ্জনক পরিস্থিতি থেকে উদ্ধার পাবার ক্ষেত্রে কৌশল-উদ্ভাবনেও তার জুড়ি নেই। অপরের চরিত্রের দুর্বলতা সম্পর্কে সে পূর্ণ ওয়াকিবহাল। এতগুলি গুণের সঙ্গে দোষও রয়েছে তার চরিত্রে। সে প্রবঞ্চক। পিতাকে বন্ধুর মিথ্যা-পরিচয় দিতে তার বাধে না। স্বামীর কর্তব্যপালনে সে পরাশ্রয়। মজাদাস্ত্রি আর বারাকনাসেবা তার চরিত্রে দুটি উল্লেখযোগ্য ক্রটি। এরসঙ্গে রয়েছে তার অন্ধ বিলেতি-অহুঙ্করণ প্রবণতা। যার প্রভাবে আমাদের সমাজে বোনের প্রতি ভাই-এর কি ধরনের আচরণ করা উচিত, তা-ও সে ভুলে গেছে! সব মিলিয়ে চরিত্রটি দোষে-গুণে এমন একটা রক্তমাংসের সজীবতা পেয়েছে, যা প্রহসনে চূর্ণ। তার অন্তরঙ্গ বন্ধু কালীনাথ। এ-চরিত্র নবর মতো উজ্জল না হলেও, দোষে-গুণে অনেকখানি সজীবতা পেয়েছে। নবর মতো ইংরেজি-শিক্ষা এ-ও লাভ করেছে; কিন্তু তার স্বরণশক্তি যে বিশেষ প্রখর নয়, তা আমরা তার ‘শ্রীমন্তগবঙ্গীতা—গীতগোবিন্দে’র বিকৃত তথ্য এলোমেলো উচ্চারণেই টের পেরেছি। বারাকনাপক্ষীতে হাতে-নাতে ধরা পড়বার পর সে বাবাজীকে দ্ব্য-কতক দিয়েই বিদায় করতে চয়েছে। এ সিদ্ধান্ত তার অপরিণাম-দর্শিতার পরিচায়ক। নিতের পরিচয়দান প্রসঙ্গে সে যখন বলে : “সোণাগাছিতে আমার শত খণ্ড—না না খণ্ড নয়—শত শাণ্ডিঁর আলয়, আর উইলসনের

“আখড়ার নিত্য মহাপ্রসাধ পাই”—তা তার নির্লজ্জ রসিকতারই পরিচয় দেয়। শব্দ নিয়ে বিচিত্র খেলা খেলতেও সে অভ্যস্ত লক্ষ। পান খেয়ে মুখের মনের গন্ধ দূর করবার পরামর্শ নব তাকে দিতে গেলে সে বলে : “আমি ভাই পান তো খেতে চাই নে, আমি পান কত্তো চাই !” চৈতন্ত, শিবু, বলাই, মহেশ প্রভৃতি জ্ঞানতরঙ্গিনী সভার অজ্ঞান সদস্যরাও আছে। কিন্তু খুব অল্প কথাবার্তার মধ্যেই মধুসূদন এদের চারিত্রিক-স্বাতন্ত্র্যের আভাসও অনেকখানি ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন। নবর নেতৃত্বে আস্তা আছে চৈতন্তের, আস্তা ছিল শিবুরও ; কিন্তু মানসিক স্থিতিস্থাপকতার অভাবে অতি দ্রুত তার মত-পরিবর্তন ঘটে যায়। নবর সাক্ষাই গাওয়া সম্পর্কে ‘জাটস এ লাই’ বলতে তার বাধে না। এর পরেই মনের প্রাসে চুমুক দেবার সঙ্গে সঙ্গে তার অশালীন ইতরতার আশ্রয়প্রকাশ ঘটেতে থাকে। বলাই নবকে ঈর্ষা করে। মহেশ আবার নবকে বাদ দিয়ে সভার কাজ চালানোর ব্যাপারে অতিরিক্ত তৎপরতা দেখিয়েছে। কর্তা-চরিত্র মামুলী। কিন্তু বৈষ্ণব ভাবাতিরেক তাঁকে একটা চারিত্রিক স্বাতন্ত্র্য এনে দিয়েছে। বাবাঙ্গী-চরিত্র উপরে ধার্মিক, কিন্তু ঘৃষ খেতে কিংবা বারান্দাদের দিকে লুকুদৃষ্টিতে তাকাতে তার বাধে না। উপরে-ভিতরে তার এই বৈসাদৃশ্য তাকে স্বতন্ত্র একটা চারিত্রিক মর্যাদা দিয়েছে। নারীচরিত্র-চিত্রণের ক্ষেত্রে প্রহসনকার তাদের অবশ্য মোটামুটিভাবে একই শ্রেণীভুক্ত ক’রে দেখেছেন—ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে প্রতিষ্ঠিত করেননি। ছোট ছোট আরও বহু চরিত্র রয়েছে। কিন্তু তুলির সামান্য আঁচড়ে প্রহসনকার তাদের এমন জীবন্ত ক’রে তুলেছেন যে, একটি চরিত্র অন্যায়সেই সমশ্রেণীর আর একটি চরিত্র থেকে আপন স্বাতন্ত্র্য অনেকখানিই অর্জন ক’রে নিতে পেরেছে।

এদের সংলাপও আদৌ মামুলী ধরনের নয়। সার্থক নাটকীয় সংলাপের বড় গুণ সংক্ষিপ্ততা, স্বাভাবিকতা, চরিত্রাত্মগামিতা এবং চারিত্রিক বিশিষ্টতাকে ছোঁতিত করবার ক্ষমতা। বলা বাহুল্য, প্রহসনের সংলাপ অনেকক্ষেত্রেই এতখানি অগ্রসর হতে পারে না। কিন্তু আলোচ্য প্রহসনের সংলাপ সেদিক থেকে আশ্চর্যজনকভাবে জীবন্ত। চরিত্রের আলোচনা-প্রসঙ্গে এইরকম কিছু কিছু সংলাপের দৃষ্টান্ত দিয়েছি—এখন আর কিছু উল্লেখ করা হবে। কর্তা নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব। তাঁর ভাষায় ভক্তির অতিরেক, তৎসম-সমাসবদ্ধ শব্দকে আশ্রয় ক’রে সুন্দর ফুটে উঠেছে। জয়দেবের নামটুকু শুনেই ভাবে তিনি আশ্রয়হারী হয়ে ওঠেন অতি সহজেই : “জয়দেব ? আহা, কবিকুল-তিলক, ভক্তিরস-

সাগর।" আবার নবকুমার মাতাল হ'য়ে বাড়ি ফিরলে দ্বীপ সজে যখন তিনি কথাবার্তায় রত হন, তখন তৎসম শব্দের প্রয়োগ আশ্চর্যজনকভাবে কমে যায়। তিনি বলেন : "একে যখন প্রসব করেছিলে, তখন মুন খাইয়ে মেয়ে কেন্‌তে পারনি?" সার্থক নাটকীয় সংলাপ এমনই হয়ে থাকে। সারজেক্ট বিদেশী মানুষ! তার সংলাপে ইংরেজির বাহুল্য থাকবেই। কিন্তু ইংরেজি-অনভিজ্ঞ বাবাজী কিংবা চৌকিদারের সঙ্গে কথোপকথনে ভাড়া ভাড়া হিন্দি কিংবা বাঙলার প্রয়োগ আদৌ অসংগত ঠেকে না। এদেশীয় মানুষদের প্রতি তীব্র ঘৃণা! ভাবও ফুটে ওঠে কোন কোন সংলাপে যেমন, "ইউ স্মুটি ডেভল্। বেক্সা চোরি কিয়?" মৃটিয়াদের সংলাপে যশোর-খুলনার আঞ্চলিক কথাভাষার সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। যেমন : "দেখ্ মামু, এই হেঁচু বেটারাই দুনিয়াদারির মজা করে স্ত্রীলে।" এভাবে শুধুই আঞ্চলিকতার চিহ্ন নেই, রয়েছে তাদের ব্যক্তিজীবনের আর্থিক অস্বচ্ছন্দ্যের ভ্রোও দীর্ঘশ্বাস! "ও আমাকে মিণ্যাবানী বললে না কেন? তাতে কোন্ শালা রাগতো? কিন্তু—লাইয়র—এ কি বরদাস্ত হয়"—নবকুমারের এই সংলাপ তার পাশ্চাত্য-অন্তরকরণসর্বস্ব মনটিকে আমাদের সঠিকভাবেই চিনিতে দেয়। নারীদের সংলাপেও প্রহসনকাব যথেষ্ট কৃতিত্বের স্বাক্ষর রেখে গিয়েছেন। যেমন "চুপ্ কর্ লো, চুপ্ কর্, ঐ শোন্, মা ডাকচেন"—প্রসন্নর এই উক্তি সঙ্গোপনের মেয়েলী ভঙ্গীটি সুন্দরভাবে ধরা পড়েছে। বারাক্তনাদের কথোপকথনে তাদের নিজস্ব বাচনবীতিটিও যথাযথভাবে অনুসৃত হয়েছে। মধ্যে মধ্যে প্রবাদ-প্রবচনের ব্যবহার সংলাপগুলোকে আশ্চর্যকর জীবন্ত করে তুলেছে। এরপর আর একটি ভিন্নধর্মী সংলাপের কথা ধরা যাক। মত্ত অবস্থায় নবকুমার যখন বাড়ি ফিরল, তখন নৃত্যকালী প্রভৃতির লুকিয়ে তামাশা দেখতে চাইল : কিন্তু নবকুমারের স্ত্রী হরকামিনী দীর্ঘনিঃশ্বাস ছেড়ে বলল : "আর আমার ওসব ভাল লাগে না।" উক্তিটি সংক্ষিপ্ত, কিন্তু এর বাজনা অসীম। আবার স্বামীকর্তক অবহেলিতা স্ত্রীর মুখে ঐ অবস্থায় এই সংলাপ একান্ত স্বাভাবিক, সংগত ও যথাযথ। প্রহসনের একেবারে শেষে তার সংলাপ অবশ্য বক্তৃত্যধর্মী হয়ে গেছে। কিন্তু নবাবুদের আচার-আচরণের ধ্বংসাত্মক দিকটিকে ফুটিয়ে তুলতে এর জুড়ি নেই।

চরিত্রচিত্রণ ও সংলাপে নৈপুণ্যসাধনই শুধু নয়, একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে গ্রীক নাটকশৈলীতে স্ত্রী ঐক্যও এখানে রক্ষিত হয়েছে। সমস্ত ঘটনা ঘটেছে উত্তর কলকাতারই একটা বনেদী অঞ্চলে। স্তত্রাং স্থানগত ঐক্য

রক্ষিত হল। কর্তার কথাতে জানতে পারি ঘটনার সূচনাকালে বিকাল পাঁচটাও বাজেনি। আর ঘটনার বধন শেষ, তখন বাড়ির কর্তার রাতের খাওয়া হয়নি। তাই অল্পমান, তখন রাত দশটা-এগারোটার বেশি হবে না। অতএব দেখা গেল সম্পূর্ণ ঘটনাটা ঘটে গেছে পাঁচ-ছ ঘটনার মধ্যে। এইভাবে কালগত ঐক্যও রক্ষিত হল। ঘটনাগত ঐক্যও রক্ষিত হয়েছে। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে কর্তার সন্দেহের উদ্বেগ, দ্বিতীয় দৃশ্যে কর্তাকর্তৃক প্রেরিত হয়ে জানতরঙ্গিণী সভার সামনে বারান্দনা ও পুলিশের সহযোগে বাবাজীর বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ। এটাকে আপাতদৃষ্টিতে কিছু বিচ্ছিন্ন ঘটনা মনে হতে পারে। কিন্তু প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই ঘটেছে বাবাজীর হাতে নব-কালীর ধরা পড়ে যাওয়ার ঘটনা। নব উৎকোচ দিয়ে বাবাজীকে বশীভূত করায় বিচ্ছিন্ন ঘটনা মূল ঘটনাধারার সঙ্গে আবার সংযোজিত হয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে উক্ত সভার উৎসবে নব্য সভাতার স্বরূপটি ফাঁস হয়ে গেল। এটাই নাট্যঘটনার ক্লাইমাক্স। অতঃপর দ্বিতীয় দৃশ্যে যা ঘটল তা নাটকের পরিভাষায় 'fall of action' ! সমস্ত ঘটনা এইভাবে একটা ঘনপিনক্স রূপ লাভ করেছে। একমাত্র বাবাজীর পুলিশী অভিজ্ঞতাটিকেই কিছু বিচ্ছিন্ন ঘটনা বলে গণ্য করা যেতে পারে। কিন্তু এ দুটিও এমন কিছু মারাত্মক নয়।

প্রহসনটি আগাগোড়াই কর্মচঞ্চল। কর্তাকে প্রতারণা, সভার নামে চরম উচ্ছৃঙ্খলা, নবর মাতলামি, বাবাজীর বিচিত্র অভিজ্ঞতালাভ—এমনি নানান ঘটনা দর্শকদের কাছে প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে।

নাট্যিক ছন্দেবও অভাব নেই এখানে। কর্তা এবং নবর জীবনাদর্শগত দ্বন্দ্ব এই প্রহসনের মূল ভিত্তি। এছাড়াও বাবাজী ও বারান্দনাদের কথাবার্তায় উভয়ের জীবনদৃষ্টি ও রুচিগত বৈপরীত্যকে অল্পভব করা যায়। সার্জেন্ট-বাবাজী-সংঘাতে রয়েছে উৎপীড়ক-উৎপীড়িতের দ্বন্দ্ব। নব এবং তার অহুগামীদের মধ্যে দ্বন্দ্ব-বিরোধের স্বাভাবিক অবকাশ না থাকলেও, তার প্রতিদ্বন্দ্বী একটা গোষ্ঠীর রূপায়ণ ক'রে প্রহসনকার সেখানেও যেন দ্বন্দ্বের এক ঝলক একটা ঘোড়ো হাঁপরা বইয়ে দিয়েছেন। অবশ্য কর্তা ও নবদের জীবনাদর্শগত যে কেন্দ্রীয় দ্বন্দ্ব, তা প্রথম ও শেষ দৃশ্যে উপস্থিত থাকলেও, মধ্যের দুটি দৃশ্যে অল্পস্থিত। আর এই কারণেই এখানে একটা অথগু কাহিনী গড়ে ওঠবার অবকাশ পায়নি।

ছোট্ট এই প্রহসনটিতে অনেক নাটকীয় কৌশলও অল্পস্থত হয়েছে। যেমন কোন ভণিতা বাদ দিয়ে ঘটনার সূচনা, কিংবা এক এক ক'রে বাবাজীর বিচিত্র

অভিজ্ঞাতলাভ নাটকীয় কৌতূহলকেই বাড়িয়ে তোলে। নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে অপদস্থ হতে হতে বাবাজী যখন দূরে আলো দেখে একটু আশাবিহীন হল, ঠিক তখনই মূর্তিমান বিপদের মত হাজির হয়েছে পুলিশ। এইসব ঘটনার নাট্যরসের সঙ্গে ব্যঙ্গরস অপূর্বভাবে মিশ্রিত হয়েছে। ক্রমাগত নিবিড় বাস, বরক-বেলফুলওয়াল, বারাকনা প্রভৃতি দর্শনে বাবাজীর উত্তেজনা ও ভাবাবেগের উত্থান-পতনের দৃশ্যটি ও আমাদের মনে নাট্যরসের একটা অল্পম আত্মদান নিয়ে আসে। মাতাল নবকুমারের অসংলগ্ন কথাবার্তার নাট্যগত আবেদনও বড় কম নয়।

সামগ্রিকভাবে পর্যালোচনা করলে পরিশেষে আমরা দেখতে পাব ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র গ্রহসনের গুরুত্বপূর্ণ প্রায় প্রত্যেকটি উপাদানই বর্তমান আছে। যেমন, ইয়ং বেঙ্গলীয়দের দোষ ক্রটি প্রদর্শন ক’রে তাদের নানাবিধ অসংগতিক এখানে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। তাদের বিরুদ্ধে গ্রহসনকারের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ তীব্র হলেও রসপরিণতিতে তা লঘু কৌতুকময়তাকে কোথাও অতিক্রম ক’রে যায়নি। প্লটে অভিনবত্ব অবশ্য তেমন কিছু চোখে পড়ে না। তবুও নানা ঘটনার সহযোগে তাতে নৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয়েছে নিঃসন্দেহে। ঘটনাগুলিও পূর্ণাঙ্গ আকারে ব্যক্ত না হয়ে আভাসদানের পথ দিয়েই সীমাবদ্ধ থেকে গেছে। এর ফলে যন্ত্র পরিসরে গ্রহসনটির রূপদান করাও সম্ভবপর হয়েছে। পরিসর সীমিত বলেই সুন্দর চরিত্র-বিশ্লেষণের অবকাশ এতে নেই। ঘটনায় আকস্মিকতার সঞ্চার ক’রে নাটকীয় কৌতূহলকে অবশ্য এখানে বাড়িয়ে তোলা হয়েছে। কিন্তু প্রকৃত প্রতিবন্ধকতার সৃষ্টি ক’রে ঘটনাকে এখানে কোথাও জটিল ও বিস্তৃত ক’রে তোলা হয়নি।

সেটুকুই অবশ্য এখানে সব নয়। কমেডিরও কিছু কিছু লক্ষণ এতে খুঁজে পাওয়া যাবে। কমেডির মতো এটিও সাধারণ মানুষের জীবনকেন্দ্রিক লঘু হাস্যরসাত্মক রচনা। যদিও কমেডি পূর্ণাঙ্গ নাটকের সঙ্গেই তুলনীয়। সেখানে নানাবিধ প্রতিবন্ধকতার অবতারণা ক’রে, চরিত্রে অসম্বন্ধের রূপায়ণ ঘটিকে কাহিনীকে জটিল ও বিস্তৃত ক’রে তোলা হয়—ফলে আরতনে তা সংক্ষিপ্ত হতে পাবে না। সেদিক থেকে তাই তুলনীয় না হলেও, আলোচ্য গ্রহসনে কমেডির মতো চরিত্র-বৈচিত্র্যের অভাব নেই। বৈষ্ণব বাবাজী, মাতাল, পুলিশ, বারাকনা, মুন্সি, বেয়ারা, খানসামা ইত্যাদি কত বিচিত্র শ্রেণীর চরিত্রেরই না এখানে অবতারণা করেছেন গ্রহসনকার! কমেডির মতো সুন্দর চরিত্রবিশ্লেষণের

এখানে যদিও অবকাশ নেই, তবুও তাদের ব্যক্তিগতত্ব একেবারে উপেক্ষিত হয়েছে, এমনও নয়। বাবাকীর বিচিত্র অভিজ্ঞতালাভের ঘটনা মূল ঘটনাধারার গতিকে কিছুটা স্থগ্ন করলেও প্লটে কমেডিস্থলভ গতিশীলতা যে একেবারেই নেই, তা-ও বলা চলে না। অবশ্য কমেডিতে নানাবিধ বাধা সমুপস্থিত হয়ে কাহিনীতে বেতাবে গ্রন্থিবহুলতার সৃষ্টি করে, তার একান্ত অভাব আমরা এখানে দেখতে পাই। কাজেই দু-একটি গোণ ক্রটি পরিলক্ষিত হলেও এটিকে ‘প্রহসন’ আখ্যা দিতে আমাদের বাধা নেই। যদিও প্রহসন ছাড়াও কমেডির, বিশেষত ‘কমেডি অব ম্যানাস’-এর, কিছু কিছু লক্ষণ এতে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে।

কথাবস্তু-অনুসরণ

প্রথমাক্ষ। প্রথম গর্ভাক্ষ

নবকুমারের বাইরের ঘর। তার ঘনিষ্ঠ বন্ধু কালীনাথ তাকে ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র এক জরুরী বৈঠকে ডেকে নিয়ে যাবার উদ্দেশ্যে উপস্থিত হয়ে শুনলে, তার বাবা অর্থাৎ সংসারের কর্তামশাই, অনেক দিন পর বৃন্দাবন থেকে হঠাৎ ফিরে এসেছেন। ছেলের গতিবিধির ওপর তাঁর কড়া নজর! এই অবস্থায় তাঁর চোখকে ফাঁকি দিয়ে তো আর সভায় যাওয়া চলে না! কালীনাথ পড়ল মহা ফাঁপরে। কারণ, নবকুমার সভায় মোটা টাকা দেয়—তাকে না হলে সভা অচল। সে জানালে এইসব দেখে তার গলা কাঠ হয়ে উঠেছে, তাই তাকে মদ খেতে হবে। বাড়ির চাকর বৈষ্ণাথ মদ দিয়ে গেল। কালীনাথ মদ খেয়ে বেসামাল হবার উপক্রম করলে নবকুমার তাকে সামলাতে লাগল এবং পান খেয়ে মুখের দুর্গন্ধ দূর করতে বলল। ওদিকে বৈষ্ণাথ সংবাদ দিল কর্তা বাইরে আসছেন। নবকুমার চকিতে একটা উপায় বার ক’রে ফেলল, যাতে সভায় উপস্থিত হওয়ার বাধাটুকু দূর হয়ে যায়। সে কালীনাথকে জানালে তার বাবা নিজে পরম বৈষ্ণব বলে, বৈষ্ণবদের প্রতি একটা স্বাভাবিক দুর্বলতা আছে। কাজেই সে-ও নিজের বাবার পরিচয় না দিয়ে তার এক পরম বৈষ্ণব খুড়োমশাই ৬৬৬প্রসাদ ঘোষের ভাইপো বলেই যেন নিজের পরিচয় দেয়। বৈষ্ণবদের প্রিয় গ্রন্থ হিসেবে ‘শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা’ ও জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ নাম দুটিও তাকে শিখিয়ে দেওয়া হল। তার পরিচয় পেয়ে কর্তা খুব খুশি। সভার প্রকৃত উদ্দেশ্য উল্লেখ না ক’রে

তাকে জানানো হল, সেখানে সংস্কৃত কলেজের প্রধান অধ্যাপক কেনারাম বাচস্পতি মশায়ের অধীনে সংস্কৃত-বিজ্ঞানিক ও ধর্মশাস্ত্রের আলোচনা করা হয়। কিন্তু সেখানকার পাঠ্যবিষয়ের উল্লেখ করতে গিয়ে স্মৃতিবিজ্ঞাটবশত সে বলে ফেললে : “শ্রীমতী ভগবতীর গীত আর—বোপ্‌দেবের বিদ্যা দূতী।” এর ফলে যে বিরুদ্ধ পরিস্থিতির উদ্ভব হল, তা অবশ্য অত্যন্ত দ্রুততার সঙ্গে স্তূকোশলে সাফল্য দিল নবকুমার। অগত্যা তাদের সভায় যাবার অসুস্থমতি মিলল। বেরোবার পরেই কর্তার মনে সন্দেহ জাগায় তিনি জনৈক বৈষ্ণব বাবাজীকে প্রকৃত সংবাদ জানবার উদ্দেশ্যে তাদের পিছনে গোপনে পাঠিয়ে দিলেন।

। দ্বিতীয় গর্তাঙ্ক

‘জ্ঞানভরজিণী সভা’র খোঁজ বাবাজী সিদ্ধারপাড়া স্ট্রীটে হাজির হয়ে এক বাড়ির দরজায় ঘা দিল। সে ঠিকমত না জানলেও এটি প্রকৃতপক্ষে ছিল বারাক্ষিপাল্লী। কাজেই মাতাল-সন্দেহে সে ঐ বাড়ির মেয়েদের কাছে গালি খেল। এর পরেই একটি লোককে সেদিকে এগিয়ে আসতে দেখে বাবাজী কিছুটা আশ্বস্ত হলেও লোকটা আসলে ছিল একজন মাতাল—সুতরাং কপালে তিলক ফোঁটা থাকায় তার কাছেও সে ‘যাত্রার সং’রূপে অপদ্রষ্ট হইল। এবপর থাকি ও বামা নামে দুজন বারবিলাসিনীকে দেখে সে মুগ্ধভাবে কিছুক্ষণ তাদের দিকে একদৃষ্টে তাকাল এবং ‘জ্ঞানভরজিণী সভা’র খোঁজ ভিজেস করল। কিন্তু তাবা ধরে নিল ‘ভরজিণী’ নামে তার নিখোঁজ বৈষ্ণবীটির সে খোঁজ করছে এবং পাঁচ সিকে পেলেই থাকি ভেক নিয়ে তার বৈষ্ণবী হয়ে যেতে পারে বলে কিছু আদ্রিসাত্মক বসিকতাও করল। এমন সময় পাহারা দিতে বার হওয়া সারজেন্ট-চৌকিদারের কবলে সে পড়ে গেল। সারজেন্ট চুরির দায়ে তাকে ধরল এবং তার বুলি ধরে টানাটানি করতে লাগল। বুলিতে চারটে টাকা ছিল। সেটা সে সারজেন্ট-সাহেবকে ঘুষ দিতেই বেকসুর খালাস খালাস পেয়ে গেল। ঠিক সেই সময় হোটেলের দুজন মূটে একটা বড় বাস্ক ব’য়ে নিয়ে এল! দুর্গন্ধ এবং তাদের কথাবার্তার মধ্যে দিয়ে বাবাজীর বুঝতে বাকি রইল না যে, তারা নিষিদ্ধ মাংস নিয়ে এসেছে। একটা বাড়ির সামনে তারা ‘দরওয়ানজী’ বলে হাঁক দিতেই ভেতর থেকে কেউ তাদের ভেতরে আসতে বলল। বেলফুল এবং বরফওয়ালা এসেও হাজির হল। এই সময় যত্নীদলসহ নিভস্বিনী ও পরোধরী

নামে দুজন বারবিলাসিনীও সেখানে এসে উপস্থিত। কালীনাথবাবু নিত-
 ষ্ঠিনীকে গতকাল যে ত্র্যাণ্ডি বাইরেছিল, তাও তাদের কথাবার্তায় জানতে পারা
 গেল। এইবার বাবাজীর প্রকৃত অবস্থাটা বুঝতে আর বাকি রইল না।
 এহেন সময় সেখানে নবকুমার ও কালীনাথের একত্রে আবির্ভাব। বাবাজীকে
 দেখে নবকুমার বুঝতে পারল যে, কর্তা তাদের পিছনে লোক লাগিয়েছে।
 কালীনাথ তাকে ষা-দুই দ্বিগুণে বিদায় ক'রে দিতে বলল বটে, কিন্তু চতুর নবকুমার
 তা না ক'রে তাকে ঘুষ দিয়ে বশীভূত করবার পরামর্শই দিল।

দ্বিতীয় অঙ্ক। প্রথম গর্তাঙ্ক

'জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা'র কক্ষ। রাত নটাও তখন বাজেনি। নবকুমার ও
 কালীনাথের অনুপস্থিতিতে চৈতন্ত, বলাই, শিবু, মহেশ প্রভৃতি বাবুরা নিজেদের
 মধ্যে আলোচনায় রত। তাদের সেইসব কথাবার্তা থেকে পরিষ্কার বোঝা
 গেল, চৈতন্ত ও শিবু নবকুমার-কালীনাথের পক্ষে; আর বলাই ও মহেশ
 বিপক্ষে। নবকুমার-কালীনাথের বিজ্ঞাবুদ্ধিতে শিবু আস্থাশীল, তাদের ছাড়া
 যে সভা অচল—সেকথা স্বীকার করতে চৈতন্তেরও ঘিণা নেই। পক্ষান্তরে
 তাদের বিজ্ঞাবুদ্ধি এবং যোগ্যতা সত্ত্বেও বলাই আর মহেশ সম্পূর্ণ বিপরীত মতই
 পোষণ ক'রে থাকে। নব ও কালীকে বাদ দিয়ে সভার কাজ শুরু করার
 ব্যাপারে বলাই-ই প্রথম তৎপরতা দেখাল। মহেশ চেয়ারম্যানরূপে চৈতন্তের
 নাম প্রস্তাব করল। চেয়ারম্যান ত্র্যাণ্ডি, তামাক, বরফ প্রভৃতি আনবার
 হুকুম দিলেন এবং সেইসঙ্গে বাজনারসহ নিতধ্বিনী-পয়োধরী—এ দুই থেমটা-
 ওয়ালীরও ডাক পড়ল। অল্প সময়ের মধ্যেই পয়োধরীর গান শুরু হয়ে গেল।
 এহেন সময়ে নবকুমার-কালীনাথের আবির্ভাব। তারা নিজেদের বিলম্বের
 কারণস্বরূপ পথে কিছু জরুরী কাজের দোহাই দিল। এরমধ্যে দলে পড়ে শিবুর
 মতও আশ্চর্যজনকভাবে অনেকটা পাটে গেছে। সে-ই “মিথ্যা কথা” বলে
 আক্রমণ ক'রে বসল নবকুমারকে। নব দারুণভাবে চটে গেল সে-কথায়।
 চৈতন্ত উত্তোষী হয়ে সব কিছু সম্মলে নিল। সভাপতিত্বের ভার এবার এল
 নবকুমারের হাতে। কালীনাথ কিছুটা চিন্তাশ্রিত—সে ভাবছে বাবাজী একজন
 বৈষ্ণব হয়েও ঘুষ খেয়ে কি ক'রে মিথ্যা বলতে রাজী হয়ে গেল! তাকে
 চিন্তামুক্ত করতে এবং সকলকে আনন্দ দিতে নব মত্তপানের ঢালাও হুকুম দিয়ে
 পয়োধরীকে নাচবার নির্দেশ দিল। কিন্তু সদস্তদের অসুযোগে নবকুমারকে

প্রথমেই কবতে হল সভাপতির ভাষণদান। তাঁর ভাষণে সভার উদ্দেশ্যব্রূপ ব্যক্ত হল : যদিও তাঁদের সকলেরই জন্ম হিন্দুহুলে, তবুও তাঁরা পৌত্তলিকতার বিশ্বাসী নন। প্রকৃত জ্ঞানচর্চার মাধ্যমে তাঁরা সবারকম কুসংস্কার জয় ক'রে সমাজসংস্কারে প্রয়াসী। এক্ষেত্রে তাঁদের সকলকে চিন্তাশক্তি ও মনকে একত্রিত ক'রে কাজে নামতে হবে। ক্রীলিকা-ক্ৰীলবাহীনতার প্রসার, ভিত্তিভেদপ্রথার বিলোপসাধন, বিধবাবিবাহের প্রচলন প্রভৃতি প্রগতিশীল কাজে তাঁরা আত্ম-নিয়োগ করলেই ভারতবর্ষ ইংলণ্ডের মতো উন্নত দেশ ও জাতির সমকক্ষতা লাভ করতে পারবে।

বক্তৃতার পরবর্তী অংশে ঘোষিত হল : এই দেশ বর্তমানে নানা কুসংস্কারের জালে জড়িত থাকায়, তা মন্ত একটা জেলখানার সঙ্গে তুলনীয়। কিন্তু এই সভা-গৃহ সেসব মানসিকতা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত বলে তাকে 'বাহীনতার দালান' বললে অতুক্তি হয় না। যার যা খুশি করার নাম যেহেতু স্বাধীনতা, অতএব এখানে যার যা খুশি সে তা-ই করুক। স্বাধীনতার নামে সকলে ক্ষুণ্ণিত মতে উঠুক।

সকলে নবকুমারের এই বক্তৃতাকে স্বাগত জানাল। নবকুমারও বলাইকে ইঞ্জিত করল সকলকে মদ পরিবেষণে আপ্যায়িত করতে। এরপর পরোমরী ও নিতম্বিনীকে নাচ-গান শুরু করবার নির্দেশ দিয়ে সবাইকে সে নৈশভোজের টেবিলে নিবিষ্ট মাংসাদি সহযোগে ভোজনে আহ্বান জানাল। বাজনদাররা ছাড়া সকলেই চলে গেল। তারা বাবুদের উজ্জিষ্ট মদের অবশিষ্টাংশ সংগ্রহ ক'রে তৃপ্তিলাভের চেষ্টা করল। কেউ কেউ তাতেও তৃপ্ত না হয়ে অভ্যস্ত-নেশা গজিকার অন্তঃসন্ধান করতে লাগল।

। দ্বিতীয় গর্ভাক

নবকুমারে শোবার ঘর। সে বাড়ি নেই। সেই সুযোগে তার ক্রী হরকামিনী, বোন প্রসন্ন, খুঁজুতো বোন নৃত্যকালী ও কমলা ভাসখেলার ময়। প্রথম দুজন একজোটে এবং পরবর্তী দুজন ভিন্ন জোটে প্রতিদ্বন্দ্বিতার মেতেছিল। এমন সময় গিরিমা তাদের তল্লাশ করলেন। তাঁর ডাক প্রসন্নরই প্রথম কানে গেল। সে ভীত সন্ত্রস্তভাবে জানালে যে তারা দালার বিছানা পাড়ছে। হরকামিনী তাকে ভাসজোড়াটা লুকিয়ে ফেলতে বলল—কারণ, "ঠাকরুণ দেখতে পেলো আর রক্ষে থাকবে না" প্রসন্ন বালিশের ডালার ভাসজোড়াটা লুকিয়ে কেলে সকলকে চাহরণানা ধরে বাড়বার পরামর্শ দিল। তার কলে যা এসে

তাদের দেখতে পেলেও, প্রকৃত ঘটনা কিছু বুঝতে পারবে না বলেই তার বিশ্বাস। এবিষয়ে নৃত্যকালী এবং কমলার বিশেষ কোন ভাবান্তর অবশ্য লক্ষ্য করা গেল না। যাই হক, যা কিছুক্ষণের মধ্যেই সেখানে এসে পৌঁছলেন। তাসখেলার ব্যাপারটা বুঝতে না পারলেও তিনি একালের মেয়েদের অলসতা ও কর্মতৎপরতার অভাবের সমালোচনা করলেন। তাঁর মুখেই কথা প্রসঙ্গে জানা গেল, নবকুমার 'জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা'য় গেছে। ইতোমধ্যে নিচে ডাক পড়ায় গিরিমা নেমে গেলেন। 'জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা'র কার্যকলাপ সবই হরকামিনীর জানা ছিল। কাজেই আর এক দিনের ঘটনার কথা তুলে প্রসঙ্গর প্রতি পরিহাস-ছলে কটাক্ষপাত করতেই প্রকাশ হয়ে পড়ল : সেদিনও নবকুমার উক্ত সভা থেকে মন্ত অবস্থায় ফিরে এসে বোনের গালে চুমো খেতে চেয়েছিল। বোন এতে আপত্তি করায় সে জানিয়েছিল, সায়েবরা অনুরূপ আচরণই ক'রে থাকে ; সুতরাং তার এতে দোষ হল কোথায় ? হরকামিনী ও প্রসঙ্গর মধ্যে উক্ত ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ভাই-বোনের সম্পর্ককেন্দ্রিক আরও কিছু আদিরসাত্মক রসিকতা হল। এই সময় নিচ থেকে কিছু অসংলগ্ন কথাবার্তা ও চীৎকার কানে ভেসে এল। বোঝা গেল মন্ত অবস্থায় নবকুমার সভা থেকে ফিরে এসেছে এবং বৈজ্ঞানিক তাকে সামলাবার চেষ্টা করছে। নৃত্যকালী ও কমলা লুকিয়ে তামাশা দেখতে যাবার ইচ্ছা প্রকাশ ক'রে হরকামিনীকেও সঙ্গে নিতে চাইলে সে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে জানাল যে, তার 'ওসব ভাল লাগে না'। কর্তা তখন ভাত খেতে বসেছে। ওদিকে হল্লা চরমে। হরকামিনী প্রসঙ্গকে এগিয়ে গিয়ে তার দাদাকে চুপ করাবার ব্যবস্থা করতে বলল। সে রাজি হল না। অগত্যা হরকামিনী নিজেই গেল। মন্ত নব তাকে পয়োধরীজ্ঞানে অনেক অসংলগ্ন কথাবার্তা বলে যেতে লাগল এবং একসময় টাল সামলাতে না পেয়ে সে মাটিতে পড়ে গেল।

এই গোলমাল শুনে গিরিমা ছুটে এলেন। তিনি প্রথমটায় সঠিকভাবে কিছু যেন বুঝে উঠতে পারলেন না। প্রসঙ্গকে বললেন কতটুকু একবার সেখানে ডেকে আনবার জন্তে। নৃত্যকালী দাদার মুখের দুর্গন্ধের কথা উল্লেখ করল। তাতেও তাঁর কিছু বোধোদয় হল না। তাঁর দুখের বাছাকে কেউ কিছু খাইয়ে দিয়েছে বলে বিলাপ করতে লাগলেন। ওদিকে কর্তা বেরিয়ে এলেন। তিনি এক দৃষ্টিতে দেখেই সব বুঝে নিয়ে নবকে ভৎসনা শুরু করলেন। গিরি এতে বাধা দেওয়াতে তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে উঠলেন। নব ওদিকে প্রলাপ বকে যেতে

লাগল। গিন্নিমা তাকে ভুতে পেয়েছে বলে সন্দেহ প্রকাশ করলেন। কতটা স্পষ্টভাবেই এবার তাঁকে, নব যে মাতাল হয়েছে, সে-কথা জানালেন। কিন্তু পুত্রেই অঙ্ক মা সে-কথা বুঝতে চান না! নবর বিশৃঙ্খল কথাবার্তার আর যখন তাকে মাতাল ছাড়া অস্ত্র কিছু বলে মনে করার উপায় রইল না, একমাত্র তখনই তিনি মস্তব্য করলেন : ‘ওমা, তাই তো, এত কে জানে, মা?’

কতটা কাল সকালেই ‘মহাপাপ নগর—কলির রাজধানী’ কলকাতা ছেড়ে সপরিবারে শ্রীবন্দাবনে যাত্রার সংকল্প ঘোষণা করলেন। গিন্নিমা প্রসন্ন এবং কমলাকে নবর কাছে আরও কিছুক্ষণ থেকে যাবার নির্দেশ দিয়ে নিজের ঘরে চলে গেলেন।

চরকামিনী এবং প্রসন্ন এইবার একান্তে কিছু কথা বলার সুযোগ পেল। তাদের কথার পাশ্চাত্য-অম্লকরণসর্বস্ব আধুনিক শিক্ষা এবং সভ্যতার নামে নবকুমারদের মতো যুবকদের উচ্ছ্বল আচরণে কুলবধূদের যে কী দুঃখিত মনোবেদনা নিত্য বহন করতে হয়, তা প্রকাশ পেল। তাদের দীর্ঘনিঃশ্বাস এবং বিবাদধন মস্তব্যগুলি প্রহসনটির লঘু হাস্যরসাত্মক উচ্ছ্বল পটভূমিকায় যেন একরশ কাঁপে মেঘের সঞ্চার করল। সে কালোয় অবশ্য আলো যে চির-ঢাকা পড়ে গেল তা নয়, বরং মেঘভাঙা রোদের তীক্ষ্ণ ছাতি সভ্যতার ঐসব কাল-পাহাড়ী প্রবক্তাদেরই মর্ম্মলে তির্যক আঘাত হানল।

সমাজচিত্র

সমাজকে বাহ্য দিয়ে সাহিত্য হয় না। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ একটি সামাজিক প্রহসন। কাজেই সমাজের সঙ্গে এর যোগ যে অত্যন্ত গভীর, সে-কথা সহজেই বোঝা যায়। আর, এই কারণেই সমকালীন সমাজের একটি নিখুঁত প্রতিচ্ছবি প্রহসনটির প্রেক্ষাপটে স্বন্দরভাবে ফুটে উঠেছে।

মধ্যযুগীয় সামন্ততান্ত্রিক যুগের অবসানে তখন আমাদের দেশে আধুনিক ধনবাহীযুগের সূচনা হয়েছে। কিন্তু, এই যুগপরিবর্তন এদেশে যে স্বাভাবিক নিয়মে ঘটে নি, সে-কথা “যুগ-পরিচয়” অধ্যায়ে আলোচনা করেছি। এরই কলঙ্করূপ দেখা যায় যুগান্তর সাধিত হলেও, এদেশে পূর্ব যুগের সমস্ত লক্ষণ নিঃশেষ হয়ে গেল না; আবার নতুন যুগের সমস্ত লক্ষণকেও আমাদের পক্ষে আরম্ভ করা সহজ হয়ে উঠল না। উত্তর যুগের ধোঁ-টানার পড়ে আমাদের চিন্তালোকেও কে

একটা ঘোলাচলবৃত্তি জেগে উঠেছিল, তারও সুন্দর একটা পরিচর এই গ্রহসনে মেলে ।

পৃথিবীর উন্নত খনবাদী দেশগুলোতে দেখা যায়, সেখানে যুগান্তর সৃষ্টি হয়েছে শ্রেণী-সংঘর্ষ এবং যন্ত্রসভ্যতাকে ভিত্তি ক'রে । কলে সে-সব দেশে জমির মালিক এবং কৃষিজীবী মানুষেরা রূপান্তরিত হয়েছে যথাক্রমে কলকারখানার বিস্তারালী মালিক এবং শ্রমিক শ্রেণীতে । সৃষ্টি হয়েছে উন্নত শহর-সভ্যতার । কিন্তু এখানকার চিত্র ভিন্ন । এখানে অর্থকৌলীশ্রবশত সৃষ্টিমেয় মানুষ ইংরেজি-শিক্ষার সুযোগ লাভ করে ক্রমশ চাকুরিজীবীতে পরিণত হয় এবং তারা গ্রাম ছেড়ে শহরে চলে আসতে থাকে । এইভাবেই সৃষ্টি হয় মধ্যবিত্ত শ্রেণীর । পরিপূর্ণভাবে চাকুরিজীবীতে পরিণত হতে এদের অবশ্য সময় লেগেছিল । সেই মধ্যবর্তী সময়টুকুতে এদের আয়ের প্রধান উৎসই ছিল গ্রামের জমিজমা । কাজেই মধ্যযুগীয় একাদমবর্তী পরিবারগুলো আরও কিছুদিন স্থায়িত্বলাভ করেছিল ।

আলোচ্য গ্রহসনের নায়ক নবকুমারকেও আমরা একাদমবর্তী পরিবারের সদস্যরূপেই দেখতে পাই । শহরে তার বাস । চাকরি-বাকরি তাকে করতে হয় না । অথচ, বন্ধুদের ক্ষুণ্ণতির জন্তে “মনি মাটারে” তাদের যথেষ্ট সাহায্য করতেও তার ক্লান্তি নেই । সংসারের যিনি কর্তা, তাঁকেও চাকরি-বাকরি করতে দেখা যায় না । কিন্তু তীর্থে তীর্থে ভ্রমণ ক'রে বেড়াবার মত আর্থিক-সংগতি তাঁর আছে । আবার, দাস-দাসী রেখে রাজার হালে সংসার চালাবার অর্থ যোগাতেও তিনি সমর্থ । জমি-জমাসূত্রে গ্রামীণ আয়ের উৎস না থাকলে এরকম জীবনযাপন সম্ভবপর নয় । এই দিক থেকে বিচার করলে তাঁদের উচ্চ মধ্যবিত্ত শ্রেণীরই অন্তর্ভুক্ত করতে হয় । এঁদের পাশাপাশি হোটেলের মুটিয়া, গৃহভৃত্য, বাজানদার ইত্যাদিদের ‘নিম্নবিত্ত’ বা ‘শ্রমজীবী’ সম্প্রদায়ের অঙ্গীভূত করতে হবে । এদের বিভিন্ন সংলাপে নিজেদের দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট জীবনের দীর্ঘ-শ্বাসটুকুও সুন্দরভাবে ফুটে ওঠে । এরা অসংগঠিত নয়, শিক্ষার আলোকও পায়নি । কাজেই এরা নিজেদের এই দুর্দশার প্রকৃত কারণটুকু জানে না । তাই কেউ মনে করে “এই হেঁহু বেটারাই দুনিয়াদারির মজা করে গেলে”; আবার কেউ বাবুদের উচ্চিষ্ট মনে কিংবা “এক ছিলিম গাঁজার চেটা”য় বৃন্দ হয়ে অবসরের যন্ত্রণাটুকু ভোলবার সহজ পথ খোঁজে ।

উনিশ শতকের প্রথম ভাগ থেকেই পশ্চাত্য শিক্ষার সংস্পর্শে এসে এদেশের

নবীন যুগের মধ্যে একটা মানসিক পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। তাদের উদ্দেশ্য মনঃ। তারা জ্ঞানচর্চার মধ্যে দিয়ে যুক্তিবাদকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়, চিন্তাচরিত প্রণয় অবসান ঘটাতে চায়। কারণ তারা মনে করে এসব না হলে কুসংস্কারের বোঝা দূর করা যাবে না; আর কুসংস্কার দূর না হলে সমাজসংস্কারও অসম্ভব। নারীশিক্ষার প্রবর্তন, স্বাধীনতা আন্দোলন, বিধবাবিবাহের প্রচলন, জাতিভেদ দূরীকরণ ইত্যাদির মধ্যে দিয়ে তারা সমাজসংস্কারেও প্রয়াসী।

কিন্তু এই সব মনঃ ইচ্ছাকে বাস্তবে রূপদান করতে গেলে যে অটুট মনোবল ও চরিত্রবলের প্রয়োজন, তাদের অধিকাংশেরই তা নেই। আর তাই এসব সদিচ্ছা তাদের কাছে হয় ছজুংগর সামগ্রীত, নয় কথার কথাতে অনায়াসেই পরিণত হয়ে যায়। কথায় ও কাজে সৃষ্টি হয় হুত্তর বাবধান। কলে যে নৈতিক অক্ষয়ের তারা সম্মুখীন হয় তাতে তাদের ঐক্য বড় বড় বাগাড়ম্বরের আড়ালে মগন হবার বারাদনা দেয়া ইত্যাদি কুংসিত আচরণ করতে বাধে না। ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র নবকুমারের বক্তৃতা এবং সদন্তদের আচার-আচরণকে লক্ষ্য করলেই এ-সত্য আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

কর্তামশায়ের ধর্মীয় নিষ্ঠা, গিরিমায়ের রক্ষণশীলতা ইত্যাদি একদিকে রয়েছে; অপর দিকে আছে নবকুমার কালীনাথ ইত্যাদিদের উচ্ছৃঙ্খল আচরণ। তারা পুরোনো যা-কিছু তাকেই নির্দিষ্টারে আক্রমণ করে ভেঙে গুঁড়িয়ে দিতে চাইছে। তাদের কাছে হিন্দুধর্মটাই এমন রক্ষণশীলতার প্রতীক। প্রসঙ্গত আমাদের ডিরোজিও-শিগুদের পরিচালিত “Athenium” পত্রিকার হিন্দুধর্ম সম্পর্কে মাধবচন্দ্র মল্লিক নামে জনৈক ছাত্রের লেখা “If there is any thing that we hate from that bottom of our heart, it is Hinduism.”—উক্তিটির কথা মনে পড়ে যাবে। তাই তারা বাবুটির হাতের রাগা নিষিদ্ধ মাংস খেতে এত উৎসুক। নিজেদের ধর্মগ্রন্থের নামটুকু মনে রাখাও তারা অনাবশ্যক মনে করে। তাই হঠাৎ যখন সেসবের নামোল্লেখ করা প্রয়োজন হয়ে পড়ে, তারা ঠিকমত তা না পারে স্মরণ করতে, না পারে উচ্চারণ করতে। কর্তার কাছে কালীনাথ ‘শ্রীমন্তনবদলীতা’ ও ‘গীতগোবিন্দ’র নামটুকু উল্লেখ করতে গিয়ে কখন বিপাকে পড়েছিল, তা আমাদের জানা আছে।

নবীন-প্রবীণদের দৃষ্টিভঙ্গীর সংঘর্ষজাত এই মানসিক অস্থিরতার হাত থেকে পববর্তী কালে অবশ্য তাদের অনেকখানি রক্ষা করে ব্রাহ্মসমাজ। রামমোহন রায় ১৮২৮ খ্রীষ্টাব্দে এটির প্রতিষ্ঠা করেন। কিন্তু দু’বছর পর তাঁর ইংলণ্ড

গমনের পর এটি দুর্বল হয়ে পড়ে। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের নেতৃত্বে ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দে এর পুনরুত্থান ঘটলেও, ১৮৬০-৭০ খ্রীষ্টাব্দেই এর গৌরবময় যুগ। সুতরাং দেখা যাচ্ছে ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ প্রহসনটি রচনার সমকালে, ব্রাহ্মসমাজের আবার অভ্যুত্থান ঘটেছে। তাই প্রহসনটির শেষাংশে দেখা যায়, প্রহসন দাবা কোণার গেছে জানতে চাওয়ার গিরিমা তাকে “ঐ যে রামমোহন রায়—না—কর কি সভা আছে” বলে জানিয়েছেন।

ব্রাহ্মসমাজের অভ্যুত্থান ঘটলেও যুবমানসে তার প্রতিষ্ঠালাভে আরো কিছু সময় লেগেছিল। কাজেই সংঘের সাধনার মধ্যে চরিত্রবল এবং মনোবল আহরণ নয়, বিদেশীদের অঙ্গ অনুকরণের মধ্যে দিয়ে তারা যুশকিল আগানের সহজ রাস্তা খোঁজে। সাগর পারের সমাজ আর আমাদের সমাজের রীতিনীতির হস্তর পার্থক্যের কথা বোঝাও ভুলে গিয়ে তাই তারা বোনের গালেই চুমো পেতে চায়, আর বাঁধনাচকে “এল নাচ” বলে উল্লেখ করে। নবকুমারের আচরণ এ-প্রসঙ্গে আমাদের মনে পড়ে যাবে। ভাই-বোনের সম্পর্কগত উক্ত দৃষ্টান্তের কথা ভুলে কেউ কেউ মধুসূদনের বিরুদ্ধে অশ্রদ্ধার অভিযোগ এনেছেন। কিন্তু শিবনাথ শাস্ত্রী তার রামচন্দ্র নাহিডী বিষয়ক গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন : “তখন সহরে বৃন্দাবন খোঁজা নামে এক দরিদ্র ব্রাহ্ম ছিল।……সে বলিয়া বেড়াইত যে, দ্বিরোজিও ছেলেদিগকে বলেন, ঈশ্বর নাই, ধর্মার্থ নাই, পিতামাতাকে মাত্ত করা অবশ্য কর্তব্য নয়, ভাই বোনে বিবাহ হওয়াতে দোষ নাই……ইত্যাদি ইত্যাদি।” হতে পারে এ রটনামাত্র। কিন্তু কোনো রটনা কি সম্পূর্ণই ভিত্তিহীন হতে পারে?—মনে প্রশ্ন ভাগে।

যাই হক, অনুকরণে এরা এতই অঙ্গ হয়ে উঠেছিল যে, আশিতে নিজমুখটাই দেখবার অবকাশও যেন এদের হত না! তাই কথায় ও কাজে বিস্তর ব্যবধান সৃষ্টি করে হিপোক্রাসিস চূড়ান্ত করে ছাড়লেও, বৈষ্ণব-দাবাদ্বীর কাজে এই ধরনের অঙ্গগতি দেখা দেওয়া মানেই তাকে এদের ‘শাল’ কি ‘হিপকোট’ বলে গাল দিতে বাধে না। কথায়-বার্তায় এরা এত বিদেশী ও দেশী গালিগালাজে প্রবেশ করে যে এদের রুচিবানু শিক্ষিত বলতে আমাদের সংশয় হয়। এদের জেহাদ শুধু নিজের ধর্মের বিরুদ্ধেই নয়, মাতৃভাবকে নেটিভের ভাষা মনে করে এরা নিশ্চয় তাকে অবজ্ঞাও করে। তাই তাদের ভাষায় ‘ওল্ড ফুল’, ‘মরাল করেজ’, ‘সুপারস্টিন’ ইত্যাদি বিদেশী কথাই এত ছড়াছড়ি! বাঙলা বাক্যের গঠনও অবিকল সমগ্র ইংরেজি চাও করা হয়ে থাকে। বিশেষ করে কানী-

নাথের বাক্য এর সুন্দর দৃষ্টান্ত। এর মধ্যেও আরো কোনো অতিরঞ্জন নেই। ‘সেকাল ও একাল’ গ্রন্থে রাজনারায়ণ বসু এদের এই ধরনের বাক্যগ্রন্থগের সুন্দর একটা দৃষ্টান্ত তুলে ধরেছেন। যেমন : “আমার father yesterday কিছু unwell হওয়াতে doctorকে call করা গেল, তিনি একটি physic দিলেন”...ইত্যাদি। এর পাশাপাশি সেকালে, কর্তাদের মতো, সনাতনপন্থীদের ভাবায় তৎসম শব্দের বাহুল্য লক্ষ্য করা যেত; আর ইংরেজি-অনভিজ্ঞ এদেশীয়দের সঙ্গে বাক্যালাপে বিদেশীরা যে যথাসম্ভব ভাঙা হিন্দি বা বিকৃত বাংলা শব্দ ব্যবহার করত, তার পরিচয় সার্জেন্টের সংলাপে পাওয়া যায়।

‘ইয়ং বেঙ্গল’ শ্রেণীর কালাপাহাড়ী মনোভাবের সংগে সংঘাতে সে-সময় আমাদের সনাতন জীবনধারার অন্তর্ভুক্ত বন্ধুত্ব, কর্তব্যবোধ, পিতার প্রতি শ্রদ্ধা ও শ্রীতি, কর্মনৈপুণ্য, শ্রমশীলতা ইত্যাদি মানবিক সদগুণাবলীর অবসান ঘটতে থাকে—অথচ, নতুন মূল্যবোধের আবির্ভাব তখনও হয়নি। তাই দেখা যায় নবকুমারের অল্পপরিচিতে তার বন্ধুরা তারই নিন্দায় পঞ্চমুখ—অথচ এত ক্ষুণ্ণতার কোয়ারা কার দৌলতে ছুটছে, তা তারা একবারও ভেবে দেখছে না। নবকুমার কালীনাথের মিথ্যা পরিচয় দিয়ে বাবাকে প্রতারণা করছে; কিংবা এক জায়গায় বলছে : “ডাম কস্তা—ওল্ড ফুল আর কদ্দিন বাঁচবে?”—অথচ এসব করতে বা বলতে তার এতটুকুও সংকোচ হচ্ছে না। গিরিমার কথাই বোঝা যাচ্ছে তাসখেলা আর গল্পগুজবে মত্ত হয়ে কলিকালের মেয়েরা কেমন “কুড়ের সন্দার” হয়ে পড়েছে বা তাদের কর্মকুশলতা নষ্ট হয়েছে। এসবের মধ্যে দিয়ে দাস-দাসী সমন্বিত অবস্থাপন্ন গৃহস্থের অন্তঃপুরের ছবিটিও প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে।

সেই ভাঙন-ধরা সমাজে রক্ষক ভক্তের ভূমিকা গ্রহণ করেছে। পুলিশ-এহরীরা নিরীহ মানুষকে ভয় দেখিয়ে ঘুষ আদায় করে—যা তাদের অযোগ্যতারও পরিচায়ক। এদেরই শিকার হয়েছে বৈষ্ণব বাবাজী। অবশ্য সে-ও ধোয়া তুলসীপাতা নয়, বরং জলজ্যান্ত একটি তুলসীবনের বাধ! বাইরে মালাজপ করলেও বারাক্রান্দের দিকে লোলুপ নয়নে তাকাতে তার বাধা নেই। আবার নবকুমার উৎকোচের লোভ দেখালে অতি সহজেই সে তার বন্দীভূত হয়ে মিথ্যাচারে স্বীকৃত হয়েছে। কর্তার মতো স্বধর্মনিষ্ঠ আদর্শ বৈষ্ণবের পাশাপাশি এইরকম ভণ্ড, ভেকধারী, অনাচারী বৈষ্ণবেরও সে-সমাজে অভাব ছিলনা।

ভাঙন-ধরা সমাজে দ্বিভিত কতের মতোই সৃষ্ট হয় বারাক্রান্দা-পন্নী। এখানেও

আমরা বেলফুল আর বরক-কেরির মধ্যে দিয়ে তা যেন প্রত্যক্ষ দেখতে পাই।

সমাজের এই সামগ্রিক অবক্ষয় মধ্যে বাঙলার ঘরে ঘরে যে-সব দ্বৈহাঙ্ক আশঙ্কাতুরা জননীদেব দেখা যায়, দুর্ভাগ্যহতা জারারা দীর্ঘশ্বাস কেলেন—এখানে গিন্নিমা এবং হরকামিনী যথাক্রমে যেন তাঁদেরই প্রতিনিধি। “তোমার ভাতার তো তোকে একবার মনেও করে না”—প্রসন্নর প্রতি হরকামিনীর সমবেদনাত্মক এই উক্তি আমাদের মনে করিয়ে দেয়, সেই সমাজে অনেক নারীকেই স্বামী পরিত্যক্তা হয়ে অভিশপ্ত জীবনের গ্লানিকে বহন করে চলতে হত। এর পাশাপাশি আবার ঝগড়া, পরচর্চা, তামাশা দেখা, সামান্য আদিরসাত্মক রসিকতা সহযোগে যে নারীসমাজ দূর্ত হয়ে ওঠে—তাও সেই সমাজেরই একটা অচ্ছেদ্য অঙ্গ। স্ত্রীশিক্ষার তখন বিশেষ প্রসার না হওয়ায় ঝগড়া, পরচর্চা, তামাশা প্রভৃতির মধ্যে দিয়েই তাই সাধারণত তাদের দিন কাটাতে হত।

আলোচ্য গ্রন্থসনের পরিধি সীমিত। সমাজের এই এতগুলি দিককে চিত্রিত করার তাগিদ কোনো গ্রন্থসনকারেরই থাকতে পারে না। কিন্তু তবুও মধুসূদন দক্ষ শিল্পীর তুলির সামান্য আঁচড়ের মতো এসব যেভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন, তা আমাদের শুধু বিস্ময়েরই উদ্রেক করে না, তাঁর উচ্চস্তরের শিল্পপ্রতিভারও সাক্ষ্য দেয়।

চরিত্রবিচার

(ক) প্রধান চরিত্র : নবকুমার

‘বাংলা সাহিত্যের নরনারী’ গ্রন্থে অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী মন্তব্য করেছেন : “একেই কি বলে সভ্যতা’র নারক নববাবু একটা শ্রেণীরূপের প্রতিনিধি। এমনকি, নববাবু যে কোনো ব্যক্তির নাম নয়, ইংরাজি-পড়া নূতন নববাবুর দল বা ইক্স বেঙ্গল, তাহা তৎকালীন লোকেরাও বুঝিগাছিলেন।” প্রবীণ সমালোচকের এই মত অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে আলোচ্য চরিত্রটি সম্পূর্ণভাবে তার শ্রেণীচরিত্রের লক্ষণের মধ্যেই আবদ্ধ হয়ে নেই, তাকে ‘অতিক্রম ক’রে তার ব্যক্তি-লক্ষণও অনেকাংশে পরিষ্কৃত হয়ে উঠেছে।

এই গ্রন্থসনে নবকুমার চরিত্রটি তাই সব দিক দিয়ে প্রাধান্য পেয়েছে এবং এটি অন্ত্যস্ত চরিত্রের তুলনায় অনেক বেশি পূর্ণতাও লাভ করেছে। অন্ত বো-

কোন চরিত্র এখানে হয় বৈপরীত্যের সৃষ্টি করে, না হয় একটা তুলনার ভাব জাগিয়ে তুলে, আলোচ্য চরিত্রেরই নানা দোষ-গুণ, নানা অসংগতিক পন্থা কট করার কাজে ব্যবহৃত হয়েছে। এই গ্রন্থের প্রত্যেক অঙ্কের প্রত্যেক দৃষ্টেই নবকুমারকে দেখা যায়। প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃষ্টে তার উপস্থিতি তুলনামূলকভাবে কিছুটা কম হলেও, তার প্রাধিক্য এতটুকুও কমেনি। কারণ, কর্তাকর্তৃক প্রেরিত হয়ে এখানে বাবাজী এসেছে তারই গতিবিধি লক্ষ্য করতে। অবশেষে এই দৃষ্টের শেষভাগে বাবাজীকে সঙ্গে নিয়ে নবকুমার আকস্মিকভাবে আবির্ভূত হয়েছে এবং অত্যন্ত দ্রুততার সঙ্গে ঘূরের প্রালাভন দেখিয়ে বাবাজীকে বশ করে ফেলেছে। ফলে, বাবাজীকে এর আগে মাতাল-সন্দেশে বারাক্কানাদের গালি হুমকি করতে হয়েছে, পুলিশী হাঙ্গামার তিক্ত অভিজ্ঞতা হজম করতে হয়েছে—এইসব বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলীর মধ্যে সংযোগসূত্র আবার স্থাপিত হয়েছে নবকুমারকে কেন্দ্র করেই।

প্রথম থেকেই নবকুমার নিঃসন্দেহে আমাদের দৃষ্টি-আকর্ষণ করে। তার চরিত্রে বহু গুণ ৬ বৈশিষ্ট্যের সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। শুরুতেই দেখি সে ধীরভাবে ভাবতে পারে, আবার হঠাৎ বিপদে পড়লে যেমন করে জাল বেটে স্বকৌশলে বেরিয়ে আসতে হয়, তাও তার অজানা নেই। বৃন্দাবন থেকে কর্তা কিংরে এসেছেন, ছেলের চাল-চলনের দিকে তাঁর প্রথম দৃষ্টি—এই অবস্থায় বন্ধুকে সঙ্গে নিয়ে ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’য় গিয়ে ক্ষুতির জোয়ারে গা ভাসানো মুশকিল! তবুও কৌশল উদ্ভাবন করতে তার খুব একটা দেরি হল না। দৃষ্টিভঙ্গী তার খুবই প্রখর। কোন মাত্রায় কোথায় দুর্বলতা, তা সে একদৃষ্টিতেই বুঝে নিতে পারে। তাই সে অন্যায়সেই বন্ধু বাবাজীকে বৈষ্ণব-সন্তান বলে পরিচয় দিয়ে, ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’কে সংস্কৃত-জ্ঞানচর্চার পীঠস্থান বলে জানিয়ে, সেখানে যাবার অহুমতি সহজেই আদায় করে নিল। পরেও দেখেছি, নিবিদ্ধ পল্লীতে যখন সে বাবাজীর হাতে ধরা পড়ে গেল, একদৃষ্টিতে মানুষ চেনার এই স্বল্প ক্ষমতাবলেই সে বুঝে নিল উৎকোচের টোপ এই লোভী বৈষ্ণবটি প্রত্যাখ্যান করতে পারবে না। এই পথেই সে-যাত্রায় তারা নিষ্কৃতি পেয়েছিল।

সামান্য খুঁটিনাটি বিষয়েও নবকুমার কত সচেতন, ভাবলে অবাক হতে হয়। বাড়িতে মদ খাবার পর কালীকে জোরে কথাবার্তা বলতে সে নিষেধ করেছে পান খেয়ে মুখের দুর্গন্ধ দূর করবার পরামর্শ দিয়েছে। কর্তাকে মনে মনে সে যে কিছুটা ভয় করে, অন্তত অপরিণামদর্শীর মতো সহসা প্রত্যাক্ষ সংঘর্ষে সে

লিপ্ত হতে চায় না—এসব ঘটনা তারই প্রমাণ। শেষ অঙ্কের শেষ দৃশ্বে সে কত'ল সম্পর্কে যে-সব কটু কথা উচ্চারণ করেছে, তা অবশ্য সম্পূর্ণই মন্ত অবস্থায় এবং তার গোপন আচার-আচরণ ঘটনাচক্রে যখন কত'লর কাছে ফাঁস হয়েই গেছে, একমাত্র তখনই। তার চরিত্রের আর একটা দিক তার আত্মসংযত এবং বুদ্ধিপ্রসার আচরণ। এই দিকগুলি অবশ্য তার বন্ধু কালীনাথের বেসামাল আচরণের পাশাপাশি সুন্দরভাবে ফুটে উঠেছে। এই চরিত্রের কিন্তু আরো একটা উল্লেখযোগ্য দিক হল বিজ্ঞাবুদ্ধি, স্মরণশক্তি এবং নেতৃত্বদানের ক্ষমতা তথা ব্যক্তিত্ব। 'জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা'র তার ভাষণের মধ্যে আমরা লক্ষ্য করতে পারি তার ইংরেজি বিজ্ঞা, পর্যবেক্ষণী শক্তি, কার্যধারণ সম্বন্ধ জ্ঞান এবং সমাজ-সচেতনতার পরিচয়। সে জানে আমাদের সমাজে জাতিভেদপ্রথা, নারীজাতির প্রতি রক্ষণশীল দৃষ্টিভঙ্গী আমাদের কতখানি দুর্বল ক'রে রেখেছে। সে বুঝেছে এর মূলে অটল হয়ে বসে রয়েছে কুসংস্কারের জগদল পাথর। সেই পাথরকে না সরাতে পারলে আমাদের মুক্তি নেই এবং জ্ঞানচর্চার মাধ্যমে যুক্তিবোধকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারলেই সেই অসাধ্যসাধন সম্ভবপর হবে। তাই দেখি বন্ধু মহেশ তাঁর অসুপস্থিতিতে তার বিজ্ঞাবুদ্ধি সম্পর্কে যে মন্তব্যই করুক না কেন, সে যখন উপস্থিত হল, তার নেতৃত্বকে কার্যত অস্বীকার বরবার ক্ষমতা কারো রইল না। সে ভিন্ন ভাবাদর্শে বিশ্বাসী, তবুও 'শ্রীমন্তগবদগীতা' এবং জয়দেবের 'গীতগোবিন্দ'—নাম দুটি তার নিখুঁতভাবেই মনে আছে। তাই কালীনাথ গ্রন্থদুটির নাম উল্টোপাল্টা উচ্চারণ করার পরে একসময় নবকুমার তার 'মেমারি' নিয়ে ঠাট্টা করতে ছাড়েনি। এতগুলি গুণে প্রহসনকার গুণাবিত করেছেন নবকুমারকে। কিন্তু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে গুণগুলি আভাসে-ইঙ্গিতেই ব্যক্ত হয়েছে, সুস্পষ্ট কোনো রূপ লাভ করেনি।

এর অবশ্য একটা কারণও আছে। গুণগুলি সুস্পষ্ট হয়ে উঠলেই তা বেশি-মাত্রায় পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ ক'রে 'সখবার একাদশী'র নিমিটাদের মতো ট্র্যাজিক-চরিত্রে পরিণত হবার উপক্রম হত—প্রহসনের চরিত্র হয়ে উঠত না। কাজেই প্রহসনকার সে-চেষ্টা না ক'রে, তার চলন-বলন-মননের ভিতর নানা অসংগতির বীজকে প্রদর্শন ক'রে, তার চারিত্রিক বিকৃতিকে ফুটিয়ে তুলে আপন উদ্দেশ্যানিষ্ঠারই পরিচয় দিয়েছেন। পাঁচ-ছয় দৃষ্টার মধ্যে ঘটে যাওয়া কোন ঘটনায় তাই কোন চারিত্রিক বিকাশ দেখানো লেখকের লক্ষ্য ছিল না, তার মেজাজ ও মর্জির ঘন ঘন পরিবর্তনটাকেই তিনি ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন।

দোষে-গুণেই মানুষের চরিত্র সজীব হয়ে ওঠবার অবকাশ পায়। নব-কুমারের চরিত্রেও অনেক গুণের আভাস আমরা ইতঃপূর্বে দেখলাম। কিন্তু তার চরিত্রে কতকগুলো মারাত্মক দোষেরও অভাব নেই। প্রহসনের প্রথমেই দেখা যায় পিতার কাছে বন্ধু কালীনাথের মিথ্যে পরিচয় দান করার ব্যাপারে তাকে পরোচনা যোগাতে তার বাধেনি। এ-ঘটনায় তার প্রত্যয়ক মনোভাবের এবং পিতার প্রতি শ্রদ্ধাহীন মানসিকতার পরিচয় পাওয়া গেল। ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’র তার কথায় ও আচরণে স্বার্থে আস্থাহীনতা, মত্তপান, নিষিদ্ধ মাংস গ্রহণ এবং বারান্দা-সেবার পরিচিতি মেলে। বাবাজী উৎকোচ গ্রহণ করেছে বটে, কিন্তু তাকে সে আপন স্বার্থেই প্রলুব্ধ ক’রে উৎকোচ-প্রদান করেছে—এ দায়িত্বও সে এঁড়িয়ে যেতে পারে না। বক্তৃতায় যার সমাজ-সংস্কারের কথাই ছড়াছড়ি, নিজেই সে এহেন সমাজবিরোধী আচরণ ক’বে বসে। কুসংস্কারের বিরুদ্ধে সে জেহাদ ঘোষণা করতে গিয়েও আর এক কুসংস্কারের ফাঁদে এসে পড়েছে! তার ধারণা যেন হিন্দুদের পৌত্তলিকতা ও নানা সংকীর্ণ মানসিকতার গণ্ডি থেকে উদ্ধার পেতে গেলে কোন চারিত্রিক-মানসিক দৃঢ়তা অর্জনের প্রয়োজন নেই, কোন সাধনার দরকার নেই—শ্রেয়, মত্ত, নিষিদ্ধ মাংস আর বারান্দাবিলাসের স্রোতে গা ভাসিয়ে দিলেই চলবে।

এই কুসংস্কারেরই আর এক পরিণাম অন্ধ বিলেতিয়ানা। এর প্রভাবেই সে খেমটা নাচকে ‘বল্ নাচ’ বলে অভিহিত ক’রে বলে : “কম্, ওপেন দি বল, মাই বিউটিস্।” বারান্দাকে আহরান জানায় সম্পূর্ণ বিলেতি রীতিতে—“ও পয়োধরি, তুমি, ভাই, আমার আরম্ নেও।” এসবের রেশ বাড়িতে এসেও যেলায় না। বোনের গালে সে চুমো খেতে চায়। বোন আপত্তি করলেই যুক্তি দেখায়, “সাব্যেবরা যে বোনের গালে চুমো খায়, আর আমরা কল্পেই কি দোষ হয়?” আসলে দুই দেশের সামাজিক রীতিনীতিতে যে দূতর ব্যবধান রয়েছে, তা সে সম্পূর্ণই বিস্মৃত হয়ে গেছে। এই বিলেতিয়ানাকে যান্ত্রিকভাবে অনু-করণ করতে গিয়েই। অথচ মুখের কথায় (যেমন, ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’র বক্তৃতা-দানকালে) সে “বিজ্ঞাবলে অপরদ্বিগনের শিকলি কেটে ফ্রী” হওয়ার কথা অনায়াসেই বলে। এখানে ‘বিজ্ঞাবল’ বলতে সে নিশ্চয়ই যুক্তিবাদকে প্রতিষ্ঠা করার কথা বুঝিয়েছে। উক্ত উক্তির “ফ্রী” হওয়া কথাটিও লক্ষ্য করবার মতো। শব্দটির প্রকৃত অর্থ মানসিক সংকীর্ণতা থেকে মুক্তাভ। কিন্তু নব-কুমারের আরোপিত তাৎপর্য যে কত মারাত্মক, তা তার পরবর্তী উক্তিতেই ধরা

পড়েছে : “জেন্টেলমেন, ইন্ দি নেম্ অব ক্রীডম, লেট্ অস এন্ড্রয় আওরসেন্-
 ভস্।” “ক্রীডমে”র এই নতুন তাৎপর্য তার কথাতেই শুধু আবদ্ধ হয়ে থাকে
 নি। পরক্ষণেই সে সুরা ও সাকীর কদর্ঘ শ্রোতে মত্ত হয়ে প্রমাণ করেছে শব্দটির
 ব্যবহারিক তাৎপর্য তার দৃষ্টিতে কি হওয়া উচিত। প্রহসনের শেষ দৃশ্যে মত্ত
 অবস্থায় বাড়ি ফিরে নবকুমার যখন নানা উৎপাত শুরু করল, তখন তার স্ত্রী
 হরকামিনী প্রসন্নব কাছের একান্তে বলেছিল : “হায়, এই কল্কেতায় যে আজকাল
 কত অভাগা স্ত্রী আমার মতন এইরূপ যত্না ভোগ করে তার সীমা নাই।
 ...তাকে বলতে কি ভাই, এই সব দেখে শুনে আমার ইচ্ছে করে যে গলায় দড়ি
 দে মরি।” আর নবর বাড়ি ফেরবার ঠিক পূর্বেই সে আর একবার
 প্রসন্নকে পরিহাস-ছলে বলেছিল : “ঠাকুরবি, তুই ভাই তোর দাদাকে নে না
 কেন? আমি না হয় বাপের বাড়ী গিয়ে থাকি; তোর ভাতার তো তোকে
 একবার মনেও করে না।” হরকামিনীর এই উক্তি দুটো একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা
 যাবে সে উচ্ছ্বল স্বামীর ঘরেই যেন একটা বন্দিনীর জীবন যাপন করছিল, তাই
 সে হয় বাপের বাড়ি গিয়ে, নয় গলায় দড়ি দিয়ে মুক্তি পেতে চেয়েছে। আর
 প্রসন্নকে ঐ স্থল আদরসাত্ত্বক মন্তব্য করা এবং তার বিকৃত উচ্চারণভঙ্গীই প্রমাণ
 করেছে সে যথেষ্ট শিক্ষিতা নয়। এইসব ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে নবকুমারের
 বক্তৃতার “তোমাদের মেয়েদের এজুকেট কর--তাদের স্বাধীনতা দেও” কথাগুলো
 রীতিমত বৈপরীত্যের সৃষ্টি করে। কারণ, ঐ নারীশিক্ষা ও স্ত্রীস্বাধীনতার
 আলোক থেকে তার নিজের ঘরই বঞ্চিত থেকে গেছে—যদিও সভাপতির বক্তৃতায়
 অবোধে সে ঐসব কথারই ফোয়ারা ছুটিয়েছে!

নবকুমার চরিত্রটির নানাদিক সম্পর্কে এইভাবে পর্যবেক্ষণ করলে আমরা
 দেখতে পাই চরিত্রটি দোবে-গুণে একটা সজীব চরিত্র বটে, কিন্তু তার কথায় ও
 কাজে, চলায় ও বলায়, ভাবনার ও ভাবে অসংখ্য অসংগতি রয়েছে। আর
 এইসব অসংগতি প্রহসনকার স্বেচ্ছায় রূপায়িত করেছেন। কারণ তিনি পূর্ণাঙ্গ
 কোন সাংযাজিক নাটক রচনা করতে বাসেননি—সৃষ্টি করতে চেয়েছেন প্রহসন,
 এইসব অসংগতিক প্রদর্শন করে হাস্যরসের অবতারণা করাই যার মূল লক্ষ্য।
 সে লক্ষ্য তিনি অব্যর্থভাবে ভেদ করতেও পেরেছেন। আর, সেই সাক্ষ্য তাঁর
 উন্নত প্রতিভারও পরিচায়ক।

খ) অগ্রদূত চরিত্র :

কালীনাথ—

‘জ্যেষ্ঠবিচার’ অংশের ২২-২৩ পৃ: দ্রষ্টব্য।

চৈতন্য, শিব, কলাই এবং মহেশ—

‘জ্যেষ্ঠবিচার’ অংশের ২৩ পৃ: দ্রষ্টব্য।

কর্তা—

নবকুমারের পিতা তথা গৃহকর্তা। পরম বৈক্যব। বৈক্য ভাবালুতার অতিরেক এই চরিত্রের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। কালীনাথ পরম বৈক্যব কৃষ্ণকুমার ঘোষের ভ্রাতৃশ্রুত বলে নিজের মিথ্যা পরিচয় দিলে তিনি সহজেই ভাববিহীন হয়ে পড়ে বলেন : “তুমি স্বর্গীয় কৃষ্ণকুমার ঘোষ মহাশয়ের ভ্রাতৃশ্রুত; যিনি শ্রীকৃষ্ণাবন্থায় প্রাপ্ত হন।” অরুণের গীতগোবিন্দের নামটুকু শোনামাত্রই তাঁর ঐ ভাববিহীনতা চরমে গিয়ে পৌঁছায় : “করদেব ? আহা, হ্যা, কংকুল-তিলক, উজ্জ্বল-সাগর।” তাঁর এই উক্তিপ্রণয় তাঁর সংলাপবেগে তৎসম লক্ষ্যবল এবং সমাসবন্ধ ক’রে তোলে। সংসারে তিনি বিশেষ থাকেন না—তীর্থে তীর্থে পরিভ্রমণেই তাঁর আসক্তি। বিজ্ঞ তাই বলে সংসার সম্পর্কে একেবারেই উদাসীন তিনি নন। যতক্ষণ তিনি বাড়ি থাকেন, সব দিকেই তাঁর বড়া নজর। বাড়ির সবলে, এমনকি স্বয়ং নবকুমারও, তাঁকে যথেষ্ট ভয় করে। তাই পারিবারিক শান্তিভঙ্গের আশঙ্কায় নবকুমারের চালচলন সম্পর্কিত বহু খবরই তাঁর অগোচরে রাখা হয়। তবুও নবকুমার-কালীনাথের ‘জ্ঞানভরসিঙ্গী সত্য’র গমন, তাদের নিপুণ অভিনয় সত্ত্বেও, তাঁর মনে সন্দেহ জাগায়। কলে বাবাজীকে তিনি তাদের গতিবিধি লক্ষ্য করবার উদ্দেশ্যে পাঠান। প্রহসনের শোষণে নবকুমার যখন মত্ত অবস্থায় বাড়ি ফিরে এল, তখন গিরি পুত্রের প্রতি হেতুহীনভাবে তাঁকে নানাভাবে বিদ্রোহ করবার উপক্রম করলেও, তিনি এক মুহূর্তেই নবর প্রকৃত রোগ নির্ণয় ক’রে ফেলছিলেন। সপরিবারে পরদিনেই বহাপাণ নগর কলকাতা ভ্যাগের সিদ্ধান্তে তাঁর পারিবারিক কর্তব্যবোধেরই পরিচায়ক।

বাবাজী—

এই বৈক্য চরিত্রটি সংসার মালাজালে রত এবং সুখে সর্বদা ‘রাধেকৃষ্ণ’। কর্তার অঙ্গুর সে—তিনিই তাকে নিরুত্তর করেছেন নবকুমারের গতিবিধি লক্ষ্য

করবার জন্তে। সারা প্রেসনটর মধ্যে প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় গর্তাঙ্কেই একবার তাকে প্রত্যক্ষ করা যায়। অবশ্য পূর্ববর্তী গর্তাঙ্কের শেষাংশে কর্তার মুখে একবার এবং দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম্যাংশে কালীনাথের মুখে একবার তার প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে যাত্র। সিক্কার পাড়া স্ট্রীটে ‘জ্ঞানভরস্বিনী সত্য’র খোঁজে এসে বঝাক্ষরে বারাকনা, মাতাল, ‘ধাকি’ ও ‘বামা’ নামে দুজন বারবিলাসিনী, সারজেক্ট-চৌকিদার, হোটেলের মূর্তিরাঘর, বেলফুল-বরকওয়ালা, দরওয়ানজী, বাজনদারসহ নিভস্বিনী-পথোদরী ইত্যাদি বিচিত্র চরিত্রের সংযোগে আসার বাবাজীরও বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ হতে থাকে। প্রেসনে এসব অভিজ্ঞতা বৈচিত্র্যের সৃষ্টিকরলেও, মূল ঘটনাধারার সঙ্গে এর সংযোগ বড়োই ক্ষীণ। যাই হক, লোকচক্ষে বৈষ্ণব হলেও ধোয়া তুলসীপাতাটি সে নয়—বরং তার প্রকৃত পরিচয় ‘তুলসীবনের বাঘ।’ বারবিলাসিনীদের দিকে সতৃষ্ণ নয়নে তাকাতে তার বাধে না। আবার নবকুমারের কাছে ঘুষ খেয়ে কর্তার কাছে মিথ্যা বলতেও সে প্রস্তুত! অবশ্য সারজেক্টকে চারটাকা দিয়ে বিপদ থেকে উদ্ধার পাওয়ার ঘটনায় তার উপস্থিত বুদ্ধির পরিচয় মেলে। সিক্কার পাড়া স্ট্রীটে এসে দুর্ভোগের জন্তে সে যদিও “এত যন্ত্রণাও আত্ম কপালে ছিল” বলে নিজের আদৃষ্টকে দায়ী করে, সঙ্গে সঙ্গে কর্তার বিরুদ্ধে তার ক্ষোভও প্রকাশ পায়। কিন্তু “যদি আবার কিরে যাই তা হলে কর্তাটি রাগ করবে”—এ চিন্তাও তার আছে। তার উভয় সংকটের ভাবটি সুন্দরভাবে চিত্রিত করেছেন প্রেসনকার।

সারজেক্ট—

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় গর্তাঙ্কে কিছুক্ষণের জন্তে উপস্থিত হয়েই চরিত্রটি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। পলাশীর যুদ্ধের পর থেকে ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে মহারানী ভিক্টোরিয়া দেশের শাসনভার ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানির হাত থেকে গ্রহণ না-করা পর্বন্ত বিদেশী রাজকর্মচারীরা স্ত্রায়-নীতি পদদলিত ক’রে শাসনের নামে এদেশীয়দের ওপর বিরকম অভ্যাসের চালাত, আলোচ্য চরিত্রে তার সুন্দর আভাস পাওয়া যায়। এই বিদেশী সারজেক্টের ভাবা স্বভাবতই ইংরেজি, কিন্তু ইংরেজি অনভিজ্ঞ মানুষদের সঙ্গে কথাবার্তা চালাবার সময় সে ভাঙা হিন্দি এবং কিছুত বাঙলা শব্দ ব্যবহারে অভ্যস্ত। তার সলোপে একদিকে যেমন রক্ত উত্তাপ এবং বিচারবোধহীন হস্ত প্রকাশ পায়, অন্যদিকে “রতী নিগম্”, “স্নায়ক্কট্” কিংবা “সুটিভেতল্” শব্দপ্রয়োগে তারতীয়দের প্রতি তার তীব্র ঘৃণাও

প্রকাশিত হয়ে পড়ে। বাবাঝীর অপমালা কেড়ে নিয়ে গলায় পরে “হাম বড়া হিছু হরা” বলে হিন্দুধর্মের প্রতি কটাক্ষপাতে তার কোঁক্ক-প্রিরতার বেধন পরিচয় নেলে, তেহনি এদেশীরদের প্রতি তার ঘৃণার ভাবটিও ফুটে ওঠে। কিন্তু, এই চরিত্রের আর এক বিক, তার নির্লজ্জ শোভ এবং চরম নীতিবোধ-হীনতা। চুরির দিখানায় বাবাঝীকে ধরার তার আগল উদ্বেগ, কিছু আদার ক’রে নেবার চেষ্টা করা। সেই চেষ্টা বাই .সকল হল, অর্থাৎ নগর চারটি টাকা মিলে গেল, সে অনায়াসেই মন্তব্য করল : “ওয়েল্‌ দেন্‌, হাম্‌ ডেকুটা ওকা ফুচ্‌, কনুহ নেই, ওকা ছোড় ডেও।”

বৈজ্ঞানিক—

কর্তার গৃহভৃত্য। ‘বাহে’ বলেই তাকে ডাকা হয়ে থাকে। প্রথমাক্ষের প্রথম গর্তাকে একবার এবং দ্বিতীয় গর্তাকে একবার তার উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। কর্তার সে আজাবহ হলেনও, নবকুমারেরও সে বিশেষ অতুলগত। তাকে এবং তার বন্ধু কালীনাথকে সে বদ বার ক’রে দেয়, মুখের চূর্ণাঙ্ক দূর করবার ভুলে পান এনে দেয়। মস্ত অবস্থায় নব বাড়ি কিরলে সে তাকে ধীরে ধীরে ঘরে এনে বসায়। নবর অসংলগ্ন কথাবার্তার সে সার দেয়, তাকে শাস্ত করবারই ভুলে। আবার কর্তাকেও তার ভয়ের অন্ত নেই। পাছে তিনি সবকিছু টের পেয়ে অনর্থ বাধান—এই ভয়ে তাঁর কাছে সভাগোপনে সে লগ্নাসচেতন। কর্তা খেতে বসেছেন কিংবা বাইরে আসছেন, এসব সংবাদ প্রায় প্রতি মুহূর্তেই সে সরসরাহ ক’রে নবকে সতর্ক ক’রে দেয়। চরিত্রটিতে অবশ্য বিশেষ কিছু বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায় না।

মুড়িয়াড়—

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় গর্তাকেই একবারমাত্র এদের কথোপকথনে বড় অবস্থায় প্রত্যক্ষ করা যায়। সেই কথোপকথনে এদের সাবাস্ত কিছু চরিত্র-লক্ষণও প্রকাশ পায়। প্রথম জনের নাম জানা যায় না। কিন্তু তার দৃষ্টিভঙ্গিটি খুবই পরিচায়ক। সে জানে বাহের কৃতির উপকরণ তারা বহন ক’রে আনছে, তারা একতরফকে কোন ধরবেই আশাশীল নয়—ভোগলালসার ছুস্তিসাধনকেই তারা সীধনের সার বলে বুঝে নিয়েছে। বাস্তববুদ্ধিও তার আছে। সে জানে কাজটাকে না তাকখে রাখার বোকা নিয়ে “সারারাত এখানে বৈড়য়ে থাকি”

হবে। কাজেই সে নিজে উভোগী হয়েই দরওয়ানখীকে ডাকে এবং ভিতরে চলে বাবার অহুমতি পায়। দ্বিতীয় জনের নাম কাদের মিজ। বাস্তবদৃষ্টিতে সে আরো এককাঠি সরেস। সে কাদের ঘোঁলতে যে ডায়ের “পৌচবর এত কেপে ওঠেভেটে” সেকথা পরিকারতাবেই জানে। তার দৃষ্টিভঙ্গী অবশ্য প্রথম জনের মতো অভয়ানি স্বচ্ছ নয়। কাজেই তার মতে “এই হেঁচু বেটারাই ছুনিয়াবারির মজা করে স্কেনে।” কিন্তু ওরা যে “না মানে আজা, না মানে ভেবতা”—এই সত্য ধরা পড়ে গেছে প্রথম জনের দৃষ্টিতেই। এদের সংলাপে পূর্ববঙ্গীয় উচ্চারণভঙ্গী খুবই জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

গৃহিণী—

ইনি নবকুমারের মা। একমাত্র দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কেই এঁর উপস্থিতি ঘটেছে এবং সেই স্বল্পকালীন উপস্থিতিতেই এঁর চরিত্রিক স্বাতন্ত্র্য অনেকখানি ফুটে উঠেছে। পুত্রবধূ, বচ্ছা প্রভৃতিদের সঙ্গে কথোপকথনকালে এঁর চরিত্রের একটি রূপ, আর মন্ত নবকে কেন্দ্র করে স্বামীর সঙ্গে কথাবার্তা বলবার সময় তাঁর ভিন্ন আর একটি রূপ প্রকাশিত হয়েছে। প্রথম ক্ষেত্রটিতে আমরা তাঁর রক্ষণশীল গৃহবর্জীহীনতা মানসিকতার পরিচয় পাই। এই রক্ষণশীলতা রয়েছে তাঁর জীবনদৃষ্টিতে। নবীনাদের ‘কলিকালের মেয়ে’, ‘কুড়ের সন্ধ্যা’ ইত্যাদি আখ্যা দিয়ে তাদের আলস্য এবং কর্তব্যবোধহীনতার তিনি সমালোচনা করেছেন। দ্বিতীয় ক্ষেত্রটিতে আমরা তাঁর মধ্যে সঙ্গী আশংকাতুর অবস্থা মাতৃমনকে প্রত্যক্ষ করতে পারি। এইস্থলে তিনি যেন বঙ্গজননীদের শাশ্বত প্রতিনিধি। মন-মন্ত পুত্রকে ভুলুষ্ঠিত অবস্থার প্রত্যক্ষ ক’রে প্রথমে তিনি “আমার সোনার চাঁদ যে মাটিতে গড়াচ্ছে” বলে বিলাপ করতে লাগলেন। নৃত্য দাঁটার মুখের বদ্দ গন্ধের কথা উল্লেখ করলেও তিনি কিছু যেন বুঝতে পারলেন না, কেবল সন্দেহ প্রকাশ করলেন পুত্রকে কেউ বিষ খাইয়ে দিয়েছে কিনা বলে। কর্তা ইতোমধ্যে উপস্থিত হয়ে এক দৃষ্টিতেই প্রকৃত ঘটনা সব বুঝে নিয়ে পুত্রকে বধন ভৎসনা করতে লাগলেন, তখন তিনি নিজেকে “বুড়ো হলে লোক পাগল হয় না কি” বলে গিরির কাছে ভৎসিত হলেন। নবর প্রলাপ শুনেও মায়ের চৈতন্য হল না! ছেলেকে স্কুতে পেয়েছে বলে তিনি সন্দেহ প্রকাশ করলেন। প্রলাপের ঘোর “ভ্যাম লজা, মদ ল্যাও” কথাগুলির মধ্যে আরও একটু চড়াবাজার প্রকাশ পেলেও তিনি নির্বিবাদে করলেন : “আমার এ ছুয়ের বাছাকে এ সব, কে খেপালে পা ?” ঘটনা আরো

দূর পড়ালে, যখন আর কিছু অধীকার করবার উপায় রইল না, তখনও তিনি সম্পূর্ণ অজ্ঞতার ভাণ ক'রে বললেন : “ওমা, তাই তো, এত কে জানে, না ?” কিন্তু এখানেও শেষ হল না। নব সম্পর্কে “বানরটা একটু ঘৃণক” মন্তব্য ক'রে কত'ী যখন ভেতরে চলে গেলেন, গিরি তখনও নিশ্চিন্ত হতে পারলেন না। প্রসন্ন, কমলাকে লেখানে আরো কিছুক্ষণ থাকার নির্দেশ দিয়ে ভবে তিনি লেখান থেকে গেলেন। অস্তান্ত নারীচরিত্রের মতো এঁর কঠোর নারীহীন ভাবচরিত্রটিয়া সুন্দরভাবে রক্ষিত হয়েছে।

হরকামিনী—

প্রচসনের শেষ গভাঁকেই এর দেখা মেলে। নবকুমারের স্ত্রী হলেনও এর মধ্যে আধুনিকাদের বিশেষ কোন লক্ষণই পরিস্ফুট নয়। অন্তঃপুরচারিণী কুলবধরূপেই একে আমরা দেখতে পাট। গৃহকর্মণৈপুণ্যের কোন পরিচয়ও এঁয়ের কারোরই নেই। তাসখেলার, পরচাঁর কিংবা আদ্রিসাত্ত্বিক রসিকতার মধ্যে দিয়ে কালযাপনেই যেন এরা অভ্যস্ত। এঁদের সেট ক্রটি তাই পুরানো ধারার মাজ্জ্ব গৃহকর্মীর সহজে নজরে পড়ে যায়। স্বতঃস্ফূর্ত সঙ্গর্কে ভীতিমূলক মনোভাবটাই তার গৃহবধূহীনত রূপটিকে সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তোলে। বিজ্ঞান পাড়ার অজুহাত দেখানো হলেনও, পাছে শান্তি এসে তাদের তাসখেলার রত থাকার ব্যাপারটা জানতে পেরে যান, এই ভয়ে প্রসন্নকে সে-ই তাসজোড়াটা লুকিয়ে কেসতে বলে। মন্ত অবস্থায় নব বাড়ি কিরে যখন হজা জুড়ে ছিল, তখন স্বতঃস্ফূর্তই ভাত খেতে বসেছেন বলে তার দুর্ভাবনার অন্ত নেই। প্রসন্নকে সে-ই পাঠাতে চায় তাকে ধামাধার জন্তে। প্রসন্ন রাজী না হলে অগত্যা সে নিজেই অগ্রসর হয়ে তাকে ধামাধার চেষ্টা করে। এগুলির মধ্যে তার হ'ম্মিয়ারী মনোবৃত্তিরও আমরা পরিচয় পাই। আদ্রিসাত্ত্বিক রসিকতার ক্ষেত্রেও সে অগ্রণী। তার স্বামী ‘জ্ঞানভরসিণী সভা’ থেকে কিরে প্রসন্নর সঙ্গে কি রকম আচরণ করেছিল, তা সবিশেষ জানা থাকলেও তার মুখ থেকেই সবার সামনে আবার তা সে জানতে চায়। প্রসন্ন লজ্জার সবার সামনে তা বলতে রাজী না হলে সে-ই বিবৃতিভাবে সবাইকে তা শোনার এবং তাকে “তোমার ভাতার তো তোকে একবার মনেও করে না। তা নে, তুই ভাই, তোমার দাঁধাকে নে”—একথা বলে। এর মধ্যে তার নির্লজ্জ আদ্রিসাত্ত্বিক রসিকতার পরিচয় মিললেও, প্রসন্নর প্রতি

প্রসন্ন একটি সমবেদনার ভাবও প্রকাশ পায়। পরিণেবে সে “হায় এই কল-
কেতার” ইত্যাদি বলে যে আক্ষেপাভি করেহে তাতে সংলাপ কিছুটা বক্তৃতা-
ধর্মী হয়ে উঠলেও তার মনোবেদনা অত্যন্ত মানসিকতার সঙ্গে ফুটে উঠেছে।
এই কারণেই নৃত্যকালীর লুকিয়ে ডামাশা দেখার প্রভাবে সে সারি দিতে
পারেনি—বুক কেটে তার দীর্ঘশ্বাস বেরিয়ে এসেছিল।

প্রসন্নময়ী—

নবকুমারের বোন। স্বামীপরিভাক্তা। কাজেই, পিত্রাঙ্গরেই তাকে বাস করতে
হয়। হরকামিনীর সঙ্গে সজেই একে আমরা দেখতে পাই। তার প্রতি
হরকামিনীর একটা সমবেদনাও দেখা যায়। চরিত্রটি নানা দিক দিয়ে খুবই
উজ্জল। সকলে তাসখেলার মগ্ন থাকলেও মায়ের ডাক তারই কানে প্রথম
পৌছয়। সকলকে এব্যাপারে সচেতন ক’রে দেয় সে-ই। তার হুঁশিয়ারী এবং
তৎপরতাও অসাধারণ। তার সাড়া না পেয়ে মা যখন ‘ও বোউ’ বলে ডাকেন,
হরকামিনীর আগে সে-ই সাড়া দিয়ে ওঠে এবং বিলম্বের কারণ স্বরূপ চকিতে
দাদার বিছানা পাড়ার অজুহাত খাড়া ক’রে দেয়। হরকামিনীর তাস লুকানোর
অনুরোধ উচ্চারিত হতে না হতেই সে তা মুহূর্তে বালিশের নীচে লুকিয়ে কেনে।
শুধু এংটুকু করেই সে ক্ষান্ত হয় না “আমরা সকলে এই চাপনখানা ধরে ঝাড়তে
থাকি, তা হলে মা কিছু টের পাবেন না”—চকিতের মধ্যে এই অভিনব পরি-
কল্পনাটিও তারই আবিষ্কার। তবে হরকামিনীর তুলনার চরিত্রটি নিঃশব্দে
লজ্জাশীলা। তার প্রতি তার দাদার সেদিনকার আচরণটির কথা সর্বসমক্ষে
ব্যক্ত করবার অগ্রে হরকামিনী পীড়াপীড়ি করলে সে বলে, “না ভাই, তুই যদি
আমাকে এত বিরক্ত করিস, তবে এই আমি চল্‌লম।” এরপর যত অবস্থার
কিবে এসে নব যখন হজা শুরু ক’রে দিল এবং হরকামিনী প্রসন্নকে তাকে চূপ
করাবার অগ্রে অনুরোধ জানাল, সে তার পূর্ব আচরণের কথা স্মরণ ক’রে
লজ্জাবশতই সে-কাজে অগ্রসর হতে পারেনি। অবশ্য এ-চরিত্রে রসবোধের
অভাব নেই। যত নব স্ত্রীকে পরোধরীজ্ঞানে অসংলগ্ন কথাবার্তা বলে যেতে
থাকলে হরকামিনী যখন প্রসন্নকে এসবের সে কিছু বুঝে কিনা জিজ্ঞেস করল,
তখন অবশ্য সে সহাস্তে বলেছিল : “ও, ভাই, তোমার কথা, আমি আর ওর
কি বুঝবো?” ঘটনার একেবারে শেষাংশে হরকামিনীর বিন্যাসোক্তির পর
প্রসন্নর “জানতরঙ্গিনী সত্যতে এই রকম জানই হয়ে থাকে” কথাগুলিও লক্ষ্য

করবার হতো। এখানে ‘জান’ কথাটির উপর সে বেতাবে ব্যঙ্গের শরনিক্ষেপ করেচে, তা তার পরিহাস রসিকতার এবং সেইসঙ্গে হরকামিনীর প্রতি তার কিছুটা সমবেদনারও ইঙ্গিত দেয়।

নৃত্যকালী—

নবর খুড়কুতো বোন। তাই গৃহকর্তাকে সে ‘জোঠাই মা’ বলে ডাকে। তাস-খেলায় মত্ত হলে তার কোন দিকে হাঁশ থাকে না। কাজেই তাঁর ডাক শুনে হরকামিনী ও প্রসন্ন বধন খুবই ভীতসন্ত্রস্ত হয়ে ওঠে, কমলার সঙ্গে সে বিনা জরাজপেই তাসখেলা নিয়ে তর্ক চালিয়ে যায়! অবশ্য অন্তঃসময় তাকে একেবারে বেহাঁশ বলা চলে না। দাঁদার মুখ থেকে বের হওয়া মনের দুর্গন্ধ সম্পর্কে জোঠাইমাকে সে-ই প্রথম সচেতন করে। তামাশা দেখা এবং আহিরসাত্ত্বক কোঁতুললও তার মধ্যেই। প্রসন্নকে তার দাঁদার আচরণ-সম্পর্কিত অভিজ্ঞতা ব্যক্ত করার ব্যাপারে হরকামিনী পীড়াপীড়ি করেও বধন স্কল হল না, তখন নৃত্যও প্রসন্নকে তা বলবার জন্তে অস্বরোধ জানায় এবং তাতে কাজ না হওয়ার হরকামিনীকেই সে তা ব্যক্ত করতে বলে। এরপর মত্ত অবস্থার নব বাড়ি কিনলে সকলে মিলে লুকিয়ে তামাশা দেখার প্রস্তাবও তারই।

কমলা—

এ-চরিত্রের বিশেষ কিছু পরিচয় পাওয়া যায় না। তবে তামাশা দেখার প্রবণতা এরও কিছুটা রয়েছে। নৃত্যকালীর তামাশা দেখার প্রস্তাবে হরকামিনী বধন উৎসাহ দেখাল না, তখন সে-ই “আয় লো, আয়” বলে সকলকে ডাকল। নৃত্যকালীর মত তাসখেলার মত্ত হলে এরও যে কোন দিকে হাঁশ থাকে না, তা নৃত্যকালীর প্রসঙ্গে পূর্বেই আমরা দেখেছি। অবশ্য অন্তঃসময় তারই মত একেও সম্পূর্ণ বেহাঁশ বা নির্বোধ মনে করা চলে না। কারণ, প্রসন্ন দাঁদা কোথায় গেছেন জানতে চাওয়ার গিরিয়া বধন ‘রামমোহন রায়—না—কার কি সভা’র কথা উল্লেখ করেন, সে ঠিকই ‘জানডরদিশী সভা’র কথা বলে দেয়। নেপথ্যে হাজার আওয়াজ শুনে সে মুহূর্তে বুঝতে পারে “ছোট্টদাঁদা আসছেন” এবং সে সঙ্গে সঙ্গে সকলকে সচেতনও ক’রে দেয়।

বারবিলাসিনীদয়—

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় পর্ভাঙ্কে এদের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। এদের প্রথম জনের নাম ‘খাকি’ এবং দ্বিতীয় জনের নাম ‘বাবা’। এদের নিজেদের কথাবার্তার ও

‘আচার-আচরণে অসীলতা, অব্যক্তিগত ভক্তিমা, কচিছুইতা, আবিষ্কৃত্যক রসিকতা, এমন কি বিপর্যয় নৈতিকতার হারাপাতও লক্ষ্য করা যায়। তবুও চরিত্র হুটর মধ্যে কিঞ্চিৎ পার্থক্যও পরিলক্ষিত হয়। থাকি “এই বয়েসে কত শত বেটার নাকের ভালে, চক্কের জলে করে” ছেড়েছে, কিন্তু ‘ওরো’ নামে জনৈক ব্যক্তির প্রতি রয়েছে তার আন্তরিক দুর্বলতা। তাই তার বিশ্বাসঘাতকতা তাকে ক্ষুব্ধ করলেও, “মুড়ো খেজরা যে বিব” ঝেড়ে দেবার এবং বাড়ি দিয়ে এসে তার প্রাক্ক করবার সংকল্প ঘোষণা করলেও, সে কার্যত তা যে পারবে না—বাবা তা ভালো করেই জানে। সে অবশ্য থাকির তুলনার অনেক কঠিন-হৃদয়। সে বলে : “তুই যদি তাই পারবি তা হলে আর ভাবনা কি ? ..আমি হলে এত দিনে কুলোর বাতাস দিয়ে বিদায় কর্তুম ।” এরপরেই সেখানে বাবাজীর আবির্ভাব। চাপে তার কুঁড়োজালি থাকলেও থাকি “মিন্বেব রকম” দেখে তাকে একদৃষ্টিতেই চিনে নিয়েছে যে, সে “রসের বৈরিদী ঠাকুর ।...যেন তুলসী-বনেব বাঘ ।” বাবাজী যখন তাদের ‘জ্ঞানভরঙ্গিণী সভা’র কথা জিজ্ঞেস করল, তখন তারা ‘ভরঙ্গিণী’ নামটির সূত্র ধরে অত্যন্ত নিলজ্জভাবেই আদিশ-রসাত্মক রসিকতার মেতে উঠল এবং এত্যাগারে তারা দুজনেই প্রায় সন্ধান দক্ষতার পরিচয় দিল।

অন্ত্যস্ত—

আলোচিত চরিত্রগুলি ছাড়াও এই গ্রন্থগনে চৌকিদার, বাগনদার, ধানদায়া, বেহার, দরওয়ান, মান্দো, বরকওয়ানা, মাতাল, পরোধরী-নিভবিনী নামে দুজন খেমটাওয়ালো—চরিত্রের অভাব নেই। কিন্তু সেই চরিত্রগুলি নিতান্তই বৈশিষ্ট্য-বর্জিত বলে তাদের সম্পর্কে আলোচনা নিম্নয়োজন। অবশ্য চরিত্রগুলি গ্রন্থগনটির ঘটনাগত বৈচিত্র্য-বৃদ্ধিতে সহায়তা করেছে নিঃসন্দেহে।

‘আই সেকেণ্ড দি রেজোলুসন’ : অসংগতির দৃষ্ট

সমাজের নানা অসংগতিক কুটরে তুলে তাদের ওপর লঘু কৌতুকের খারা-বর্ষণই গ্রন্থগনকারের মূল লক্ষ্য। এই মূহ উদ্দেশ্যকে সাধনে রেখে তাঁকে চরিত্র

হুকম করতে হয়, সন্দেহের অবতারণা করতে হয়, নানাবিধ নাটকীয় কৌশল-
 ত্বেও অঙ্গুলণ করতে হয়। কিন্তু এসব অনেকক্ষেত্রেই উপরি পাওনার মতো
 —প্রহসনের মূল উদ্দেশ্যকে পরিদ্রুত করতে এতলো সাহায্য করে, তাকে
 কোথাও আচ্ছাদিত করে না।

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসনেও আশ্রয় বেধি প্রহসনকার নানাবিধ
 অসংগতিকে ছুটিয়ে তুলে তাকে কোঁচুকের ধারায় নিষিক্ত করেছেন। প্রহসনটির
 একেবারে শেষাংশে যেখানে পাওয়া গেল, নায়ক নবকুমার ‘জ্ঞানভয়ঙ্গিনী সভা’র
 কাজ শেষ ক’রে সম্পূর্ণ মত্ত অবস্থায় বাড়ি ফিরে এসেছে। বাড়ির সকলেই
 তার এই কুশভ্যাসের কথা অল্পবিস্তর জানে; কিন্তু তিনি জানতেন না, তিনি
 স্বয়ং গৃহকর্তা। ইনি পরম বৈষ্ণব। নিজের সনাতন ধর্মবিশ্বাসকে আঁকড়ে
 ধরে দীর্ঘকাল তীর্থে তীর্থে কাল কাটিয়েছেন এবং দীর্ঘদিন অল্পপন্থিতির পর
 সম্প্রতি কুম্ভাবনধাম থেকে বাড়ি ফিরে এসেছেন। স্নেহ-আচার কলকাতাকে
 গ্রাস ক’রে কেলে তাকে নরককুণ্ডে পরিণত ক’রে কেলছে এ বোধ তাঁর আছে।
 এখানকার কলুষিত আবহাওয়া যে-কোন মানুষের অধঃপতন ঘটতে পারে—
 একথাও তিনি জানেন। কিন্তু যন্ত্রেও তিনি ভাবতে পারেন নি যে, ‘মহাপাপ
 নগর—কলির রাজধানী’ কলকাতা তাঁর পুত্রেরটির এতখানি অধঃপতন ঘটতে
 পারে!

অধঃপতন একদিনে ঘটেনা। মধ্যো মধ্যো তাঁর তীর্থযাত্রাহেতু অল্পপন্থিতির
 সুযোগে এই সর্বনাশ ঘটেছে। তিনি বাড়িতে থাকলেও এসব ঘটনা তাঁকে
 জানতে দেওয়া হত না। স্বামীর কেলেকারী প্রকাশ হয়ে অনর্থ ঘটায় তার
 হরকামিনী বেবীকে এবং পুত্রের প্রতি স্নেহাঙ্কতা গিন্নিমাঝে নবকুমারের
 উচ্ছ্বল চাল-চলন গোপন ক’রে বাখার ব্যাপারে উৎসাহ দুগিয়েছে। বাড়ির
 চাকর বৈষ্ণবাধও অকারণ ঝামেলার জড়িয়ে পড়তে চায়নি বলেই নিরপেক্ষ
 দৃষ্টি নিয়ে চলেছে। কিন্তু পাপ চিরকাল ঢাকা থাকে না। মত্ত নবর উচ্ছ্বল
 আচরণ প্রত্যক্ষ ক’রে কর্তা ঠিকই বুঝতে পারলেন তাঁর পুত্রের আসল রোগ
 কোথায় এবং তার কারণই বা কি—তা তাঁকে নবর মা যতই “আমার ছুখের
 বাছাকে কি কেউ বিস্ট্রি বাইরে দিচ্ছে না কি” কিংবা “হেলোটিকে তো
 কুতে কুতে পার নি” বলে বোঝাতে আত্মন না কেন। কর্তার সিদ্ধান্ত নিতে
 তাই দেরি হল না: “কাল প্রাতেই আমি ভোবালের সকলকে সঙ্গে নিয়ে
 শ্রীকৃষ্ণদেব বাজা করবো! এ লম্বীছাড়া কে আর এখানে রেখে কাজ নেই।”

চল, এখন আমরা বাই। এই বানরটা একটু ফুৎক—”। এরই উত্তরে নবকুমার বলেছিল : “হির, হির, আই লেকেও বি রেজোলুসন।”

কথাগুলো সে বলে নেহার ঝাঁকে—হৃদ অবস্থার পূর্ণাঙ্গ বিবেচনা করে বলেনি। তাই এর মধ্যে অসংগতির একটা ভাব ফুটে উঠে একটিকে যেমন হান্তরসের অন্ত ছিল, অন্তরিকে আকস্মিকভাবেই হয়ে উঠল গভীর ত্যাগবোধ। কর্তার প্রস্তাব সমর্থন করার অর্থ তার বলকাতা ত্যাগের সিদ্ধান্তকে সমর্থন জানানো। কলে এই ধরনের উজ্জ্বল আচরণ করা, ‘জানভরঙ্গিনী সভা’র সঙ্গে যোগসুত্র রক্ষা করা ভবিষ্যতে তাঁর পক্ষে যে আর সম্ভব হবে না—একথা ভেবে হেথার ক্ষমতা বেচারার আর ছিল না। এই প্রত্যক্ষ কারণটুকু এক ধরনের হান্তরসের অন্ত ছিল।

কিন্তু একটু ভেবে দেখলেই দেখা যাবে অসংগতিজনিত প্রহসনের এই যে হান্তরস, তা ঘনীভূত হবার অবকাশ পায়, যদি তার মূল আরো গভীরে নিহিত থাকে, তবেই। এখানেও আমরা দেখব মর্মমূল কত গভীরে নিহিত থেকে আরো কত বিচিত্র অসংগতির ভাবকে ফুটিয়ে তুলেছে। নবকুমারের উক্ত উক্তির ত্যাগবোধ সন্ধানের ক্ষেত্রে ড. ক্ষেত্র শুশ্রূষার একটি মন্তব্য বিশেষভাবে প্রাধান্য-যোগ্য : “জানভরঙ্গিনী সভার বহু ট্রান্সারিত এই বাক্যাংশগুলি তার অসাম-প্রায় মস্তিষ্কে কতকগুলি গ্রন্থির স্রষ্টি করেছিল। কর্তার তর্জনগর্জনের মুখে গ্রন্থি খুলে অসঙ্গত অসংলগ্নভাবে সেই কথাগুলিই যেন প্রকাশ পেয়েছে।” এই মন্তব্যের পরিপ্রেক্ষিতে দেখা গেল নবকুমারের ঐ উক্তিটি তার অবচেতন মনেরই বহিঃপ্রকাশের ফল। কিন্তু সে জানত কর্তার বিরুদ্ধ পন্থেরই পথিক। অথচ, এখানে সে যে কর্তার সিদ্ধান্তকে সমর্থন করছে, তা আসলে চেতন-অবচেতন মনের বৈপরীত্যজাত অসংগতিকই ফুটিয়ে তুলেছে। আবার ‘জানভরঙ্গিনী সভা’র সে বক্তৃতাকারে প্রস্তাব রেখেছে, আর মন্ত অবস্থার বাড়িতে কিরে এসে তাকেই সে সমর্থন করছে—এ-ও আর এক ধরনের অসংগতি। একেও আমরা চেতন-অবচেতন মনের বৈপরীত্যজাত অসংগতিরই অন্তর্ভুক্ত করতে পারি।

তার মনের চেতন-স্তরেও অসংগতির অভাব নেই। ‘জানভরঙ্গিনী সভা’র সে যে বক্তৃতা দিয়েছে, তার পাঁচটি বাক্যাংশ লক্ষ্য করবার মতো—(১) “আমরা এখানে বীট করো বাজে জান করে তাই করে থাকি।” (২) “আমরা বিভাবলে হৃদয়ঙ্গমের শিকলি কেটে ফ্রী হয়েছি।” (৩) “কেবলমাত্র এক্ষেত্রে

কর—তাদের স্বাধীনতা দেও—আজকের তফাৎ কর—আর বিশ্বাসের বিবাহ দেও।” (৩) “এখন এ দেশ আমাদের পক্ষে বেন এক বস্ত্র জেলখানা ; এই গৃহ কেবল আমাদের লিবার্টি হল্ অর্থাৎ আমাদের স্বাধীনতার হালাল।” (৫) “এখানে বার বে খুঁসি, সে তাই কর। জেটেলম্যান, ইন্ বি নেম্ অব ক্রীডব, লেই অগ এঞ্জর আওয়ারসেল্ভস্ ।”

প্রথম বাক্যে সত্যের উদ্দেশ্য ব্যক্ত হল। কিন্তু সেদিনের ঘটনাতে তো নয়-ই, অতীতে কোন কোন দিন সেখানে জ্ঞানচর্চা হয়েছিল বা ভবিষ্যতে কোন দিন হবে—সমস্ত ঘটনাতে তার কীপ আভাসটুকুও মিলল না। তর্কের বাড়িরে যদি বা ধরে নেওয়া যায় তাঁরা উক্ত জ্ঞানচর্চা চালাতেন এবং তারই বলে তাঁদের পক্ষে “সুপরট্রিগনের শিকলি কেটে ফ্রী” হওয়া সম্ভবপর হয়েছে—তাহলে তাঁরা আবার নতুন এক কুণ্ডলারের আঘাতে এসে পড়লেন কেন? নিবিড় মাংস-ভক্ষণ, পিতাকে ছলনা ও অশ্রদ্ধা প্রদর্শন, উৎকোচ-প্রদান, মত্তপান এবং বারাক্কা-বিলাসের স্রোতে গা ভাসিয়ে দেওয়া—এসব করলেই আমরা উন্নত হয়ে উঠতে পারব—যুক্তিবোধহীনভাবে এসবে বিশ্বাস স্থাপন করাটাও তো এক ধরনের কুণ্ডলার! সুতরাং কুণ্ডলার মুক্ত তাঁরা হতে পারেননি, বা সে-ব্যাপারে বিলুপ্তও তাঁদের প্রকৃত চেঁচা নেই দেখা গেল। তৃতীয় বাক্যে সমাজসংস্কারের কড়কগুলো পছানির্দেশ তাঁরা করছেন। এসব ব্যাপার আমাদের প্রজ্ঞাকর্ষণে সমর্থ, সন্দেহ নেই। কিন্তু তা যদি কেবল কথার কথা হয়েই থাকে? বক্তার নিজের বাড়িতেই দেখা গেল জীবাধীনতার বা নারীশিকার বিলুপ্ত লক্ষণই নেই! সে বাড়ির ঘেরেরা পরিপ্রণী নর, কর্তব্যপরাধীন নর, বরং মিথ্যাতাবণে পট্টয়সী। যেমন গিরিমা তাঁরা কি করছে জানতে চাওয়ার ভাসখেলার ব্যাপারটা চাপা দেবার জন্যে সকলে চাহরের খুঁটটা ধরে দাঁড়ায় বিছানা পাড়া হচ্ছে বলে বেখালুব জানিয়ে দিল। গৃহাঙ্গনারের কারোকে কোন হাঙ্কা ধরনের বই পড়তেও কোথাও দেখা যায় নি। তাঁরা ভাস খেলে সময় কাটায়, নিজেরের মধ্যে ভুল আধিরসাত্মক রসিকতা করে, উচ্চারণে তাদের ভাষাপত্ত বিকৃতি। এসব আর যাই হক, জীশিকার পরিচায়ক নর। আর জীবাধীনতা? নবর অভ্যাচারী চাললেনে অতিষ্ঠ হয়ে তার জী হরকামিনী কখনো বাপের বাড়ি পালাতে চেয়েছে, কখনো গলার হড়ি দিয়ে নিকৃতি লাভের সোজা রাস্তা খুঁজছে। বক্তার বলা এসব মহৎ আদর্শের সামান্য প্রভাব বে নিজের ঘরের কোণাটুকুতেও কেলতে পারেনি, তার কথা ও কাজ আন্তর্য অসংগতিতে তরা

বৈকি ! চতুর্থ বাক্যে সে সভাপ্রহটিকে ‘স্বাধীনতার ‘মালান’ আখ্যা দিয়েছে । কিন্তু এই স্বাধীনতার অর্থ যে কত সংকীর্ণ, কত বিজ্ঞাতিকর, তা পঞ্চম বাক্য-ছত্রের প্রথমটিতে ধরা পড়ে । স্বাধীনতা তার কাছে বার বা দুশি তাই করা ছাড়া আর কিছু নয় । সুতরাং তাকে শেষ পর্যন্ত “লেট্ অস এন্ডার আওর-ওল্‌ডস্” বলে মন্তপান-বারাভনাবিল্যের ছোটে গা ভাসিয়ে দিতে হয়েছে । অথচ, তৃতীয় বাক্যে কথিত মহৎ আশীর্বাদো রূপায়ণের ক্ষেত্রে এইসব উদ্ধৃতিসমূহ যে রীতিমত প্রতিবন্ধকতারই সৃষ্টি ক’রে থাকে—সে কথা বলাই বাহুল্য । তাই দেখা গেল তার সচেতন মনের সৃষ্টি যে বক্তৃতার বস্ত, তা-ও আত্মসংসংগতিতে ভরা ।

সুতরাং পরিষ্কারভাবেই বোঝা যায়, “আই সেকও দি রেজোলুশন”—নবকুমারের এই উক্তিটি প্রত্যক্ষভাবে অসংগতিজনিত হাস্যরসকে ফুটিয়ে তুলেছে । আর ঐ উক্তির সূত্র ধরে এ-ও দেখতে পাওয়া গেল, মনের চেতন-অবচেতন স্তর নির্বিশেষে সেই অসংগতির বীজ যেহেতু আরও গভীরে নিহিত, সেইহেতু তা প্রহসনের রসটিকে সম্পূর্ণ ধনীভূত ক’রে তুলেছে এবং তা সম্ভব হয়েছে উক্ত কথাটি আকস্মিকভাবে নবকুমারের উচ্চারণ করার কলেই । অর্থাৎ একদিকে আকস্মিকতা, অপর দিকে অসংগতির বীজ গভীরে নিহিত থাকা—উভয়ের সংঘর্ষজনিত কারণে বাক্যটির মধ্য দিয়ে প্রহসনের কোঁতুকরস ধনীভূত আকার ধারণ করেছে ।

লঘু বিদ্রোপবর্ষণ

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ দুই অঙ্কে বিভক্ত, আবার প্রতি অঙ্কেই রয়েছে দুটি দৃশ্য । কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে “প্রথম দুটি দৃশ্যে ঘটনার প্রস্তুতি, শেষের দুটি দৃশ্যে তার কলাকল যেখান হয়েছে ।” সমস্ত ঘটনাটা ষটে গেছে উত্তর কলকাতার কোন বনেদী অঞ্চলকে কেন্দ্র ক’রে । আবার সব কিছু ষটেতে সময় লেগেছে মোট পাঁচ-ছ ঘটনার বেশি নয় । ঘটনাস্থল দুটি—বাড়ি এবং সিদ্ধার পাড়া স্ট্রীটের বারান্দাপাড়া জবা ‘জানভরঙ্গিণী সভা’র স্থান । বাড়ি থেকে সভার স্থান যে দূরবর্তী নয়, তা বোঝা গেল নব ও কালী বিকেল পাঁচটা বাজবার কিছু আগে বাড়ি থেকে বার হবার পর, কর্তাকর্তৃক তাদের পতিবিশি লক্ষ্য করবার ভয়ে বাবাজী প্রেরিত হয়েছে এবং সে সেখানে গিয়ে উপস্থিত হয়েছে সভার

টিক ফুঁবেই। দূরত্ব বেশি হলে এটা নিশ্চয়ই সেখানে সন্তবপর হত না—বখন যোগাযোগ ব্যবস্থা এত উন্নত হয়নি। সুতরাং দেখা পেল ঘটনার অন্ধ এবং দূশ্যো কাল ও স্থানের ব্যবধান বিশেষ নেই। সেদিক দিয়ে বিচার করলে এর অসম্ভবত্বেরও তেমন কিছু প্রয়োজন নেই। তাই এর আরতনও বেশ সংক্ষিপ্তই হয়েছে। গ্রহসনে এইরকমের সংক্ষিপ্ততাই বাহনীয়।

কিন্তু শুধুই সংক্ষিপ্ত হলে হয় না—সমাজের নানা অশ্রাব ও অসংগতি প্রদর্শন ক'রে গ্রহসনকার তার ওপর নানাভাবে লঘু বিক্রম বর্ষণ ক'রে থাকেন, ফলে হান্তরসের জন্ম হয়। আলোচ্য গ্রহসনেও আমরা দেখব গ্রহসনকারের তেমন প্রবণতার অভাব নেই।

গ্রহসনকার এখানে যুলত ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন নবান্ধকার শিক্ষিত উনিশ শতাব্দীর 'ইয়ং বেঙ্গল' আখ্যায়িকার যুবকদের কালাপাহাড়ী ভূমিকাকে। এরা ইংরেজদের অত্যাচার করতে চায়, পাক্ষাত্য শিক্ষার শিক্ষিত বলে এরা দাবি করে, তাই এদের মুখে ইয়েজি কথার খই কোটে। এরা কুসংস্কার দূর ক'রে সমাজ-সংস্কার করতে চায়। কিন্তু এদের চারিত্রিক অসংগতি হল, এরা কথার ও গাজে এক হতে পারে না—চারও না। কারণ, প্রকৃত সমাজ সংস্কার করতে হলে চাই চারিত্রিক দৃঢ়তা—গ্রহসনকারে এর জন্তে তাগদীকারেও প্রস্তুত থাকতে হয়। কিন্তু এদের দৃষ্টিশক্তি শুণ্য ভোগাসক্তিতে আচ্ছন্ন। তাই এরা বহুতাকালে "মেয়েদের একজুকেট কর—তাদের স্বাধীনতা দেও—জাতভেদ ত্যাগ কর—আর বিধবাদের বিবাহ দেও"—এইসব বড় বড় কথা বলে বটে, কিন্তু দেখা যায় এদের ঘরের নারীরাই শিক্ষার আলোকে অলোকিত নয়। বইপড়ার পরিবর্তে তারা তাস খেলে সময় কাটায়, আধিরসাত্মক রসিকতা করে, উচ্চারণ ভঙ্গীতেও শিক্ষার লেশমাত্র পরিচয় পাওয়া যায় না। আর স্বাধীনতা? স্বামীর অভ্যাচারে স্বাধীনতার বাড়ি পালিয়ে গিয়ে, নর গলায় দড়ি দিয়ে আত্মহত্যা করতে চেয়ে এমন থেকে মুক্তির সহজ পথ খোঁজে। বন্ধুর মিথ্যা পরিচয় দিয়ে পিতাকে প্রতারণা করতে কিংবা তাঁকে 'ওল্ড ফুন' বলে অশ্রদ্ধা প্রদর্শন করতে এইসব তথাকথিত সমাজসংস্কারকদের বাধে না, বিবেক বিহীন করে না কারোকে উৎসাহিতও করে না। এদের কান্না হাসি কান্না হাসি। নবজুয়ার চরিত্রের মাধ্যমে লেখক এইসব অসংগতিক স্তম্ভরভাবে ফুটিয়ে তুলে তাদের প্রতি অজস্র বিক্রম বর্ষণ করেছেন। আর এইসব অসংগতি চূড়ান্ত রূপ ধারণ করল, বখন দেখা পেল নবজুয়ার "লেট্‌ অস এঞ্জার আওয়ারসেল্‌চুস্‌" বলে নিবিদ্ধ মাংস সহযোগে

বস্ত্রপান ও বারান্দাবিলাসের স্রোতে গা ভাসিয়ে ছিল। এদের চোখে বাঁকী-নাচ আর সভাপতির বক্তৃতার কোনো পার্থক্য নেই। দুই-ই সমান শুকনুহীন আর ক্ষুধার খোরাক বোগাবার উপকরণবিশেষ। তাই নবর প্রত্যাশিত পরোক্ষ-নিভাষিনীর নাচের পরিবর্তে সকলের অজুরোধে আগে সভাপতি নবাবুর 'ইস্পীচ'-ই হয়ে গেল। এইরকম টুকরো টুকরো নানা ঘটনার অবতারণা ক'রে প্রহসনকার এই সব চরিত্রের নানা অসংগতির দিকে অভূমিনির্দেশ করেছেন।

নিরীহ বৈষ্ণব বাবাজীরাও প্রহসনকারের বিদ্রূপদৃষ্টি থেকে নিষ্কৃতি পায়নি। তারা ধোয়া তুলসীপাতা নয়, বরং 'তুলসীবনের বাঘ'। তাই কোঁটা কেটে, মুখে 'রাধে কৃষ্ণ' বলে কুঁড়োজালি হাতে নিলেও বারান্দাদের দিকে সতৃষ্ণ নয়নে তাকাতে তাদের বাধে না। বারান্দাদের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে তা ধরা পড়েও যায়। তাই তারা পাঁচ সিকে পেলেই ভেক নিয়ে বৈষ্ণবের 'বটুমী' হতে পারে বলে রসিকতা করে। মনের দিক থেকে যারা এতখানি পল্কা, তাদের ভিলকফোটা কাটা সম্পূর্ণ নিরর্থক; তাই জনৈক মাতাল "এখানে কোথা যাত্রা হচ্ছে গা? ... ভূমি না সং সেক্ষেত্রে?" — বলে জনৈক বৈষ্ণব বাবাজীকে বিদ্রূপ করে। পরেও আবার দেখি ধর্মবোধ তার দৃঢ় নয় বলে নবকুমারের কাছ থেকে ঘুব খেয়ে সে তার বশ মেনেছে। এক্ষেত্রে তার অপরাধ আরও দুটি—ঘুব খাওয়া এবং কতটুকু কিছু জানাবে না বলে স্বীকার করার তাঁর প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করা।

পুলিস-কর্মচারীদের ওপরেও লেখক এক হাত নিয়েছেন। দুটোর চমক ক'রে নগরের শান্তিরক্ষা করা এদের কর্তব্য হলেও, এরা তা করে না—আর এ-ব্যাপারে বিদেশী সার্জেন্ট আর দেশী চৌকিদার দুই-ই সমান। নিবিড় পল্লীর আনাচে-কানাচে কি চলছে, সেদিকে এদের হ'ল নেই। নিরপরাধ নিরীহ মানুষকে ভয় দেখিয়ে কি ক'রে ছপয়সা ঘুব আদায় ক'রে নিতে হয় সে-বিজ্ঞা এরা ভাল করেই রপ্ত করেছে! সার্জেন্ট-বাবাজী প্রসঙ্গে ব্যাপারটা আমাদের কাছে পরিষ্কার হয়ে উঠেছে।

প্রহসনকার বিদ্রূপ করেছেন একালের বাঙালি নারীদেরও। তিনি লক্ষ্য করেছেন তাদের মধ্যে শিক্ষার প্রসার তখনও ভেমনভাবে ঘটেনি। বলে, তারা একদিকে যেমন অত্যাচারী স্বামীদের উৎপীড়ন ও অবহেলা ঘূষ ঘূষে সহ্য করে—প্রতিবাদটুকু করতে ভরসা পায় না; অপর দিকে ভাসবেলা, কপড় করা, ভাষাশা দেখা কিংবা আধিরসাত্মক রসিকতার মধ্যে দিয়েই অবসর কাটায়। গ্রহন একটু সম্পন্ন হলে মেয়েদের দু'অলসতা পেয়ে বসে। সাংসারিক কাজকর্মে

তাদের তৎপরতা আশ্চর্যজনকভাবে কমে যায়। গিরিমার মুখ দিয়ে প্রহসনকার তাদের এই দিকটিকে অভ্যস্ত নিপুণতার সঙ্গে ব্যঙ্গরসে নিষিক্ত করেছেন। এদিকে প্রতি গিরিমার উক্তি : “তোদের কি সন্ধ্যা অবধি একটা বিছানা পাড়তে পেল। তা হবে না কেন? তোরা এখন সব কলিকাতার মেয়ে কি না। ...তোরা দেখচি একেবারে কুড়ের সন্ধার হয়ে পড়েচিস্।”

তধু নবীনাতাই নয়, পুজোমেহে অঙ্ক প্রদীপাচাও তাঁর ব্যঙ্গদৃষ্টি থেকে বেলাই পায়নি। প্রহসনটির একেবারে শেষ দৃশ্যে এর পরিচয় আমরা পাই। যন্ত অবস্থার বাড়ি করে নব যখন “আমি তোমার ডেম্‌ড স্নেড্” বলে হেরকামিনী-প্রসন্নর সামনে মাটিতে লুটিয়ে পড়ল, তখন গিরিমাকে ডেকে আনানো হলো তিনি অবাধ হয়ে মন্তব্য করলেন : “এ আমার সোনার চাঁদ যে মাটিতে গড়াচ্ছে! ওমা, কি হলো?” নৃত্য বুঝিয়ে দিলে, “দাদার মুখ দিয়ে কেমন একটা বদগন্ধ বেরাচ্ছে?” তবুও তিনি কিছুই যেন বুঝতে পারলেন না; বিলাপের সুরে বললেন : “আমার দুধের বাছাকে কি কেউ বিষ্‌ টি্‌ খাইয়ে দিয়েছে না কি? ওমা, আমার কি হবে!”

ইতোমধ্যে ঘটেছে কত'র আগমন। তিনি এক পলকেই ব্যাপারটা সব বুঝে নিয়ে ‘নরাধম’, ‘কুলাঙ্গার’ প্রভৃতি বলে তাকে ভৎসনা করলেন। কিন্তু গিরিমার তখনও বিশ্বাস : “আমার সোনার নবকে অমন বরো বক্‌চো কেন?” নব কিন্তু আপন মনে গলাপ বকে চলেছে। কত'র ক্রোধ ক্রমশ বাড়ছে। গিরিমা মন্তব্য করলেন : “ছেলেটিকে তো জুতে টুতে পায় নি!” এই এক কীকে মেসার বোঁকে নব তিরস্কাররত বাবাকেই পরিষ্কার বলে বসে : “মদ্‌ লাও।” মায়ের তবুও যে কিছুই বিশ্বাস হয় না : “আমার এ দুধের বাছাকে এ সব্‌ কে খেখালে গা?” কত' তখন স্পষ্টভাবেই সঙ্গদোষের প্রসঙ্গ তুললেন। মায়ের তবুও যেন সেই অবাধ বিশ্বাস ভাঙতে চায় না : “ওমা, তাই তো, এত কে জানে, মা?” গিরিমার সরলতা প্রশংসা করবার জন্তে প্রহসনকার নিশ্চয়ই এতখানি সংলাপবদ্ধ চিত্রের অবতারণা করেননি। আসলে তিনি এই চিত্রের মাধ্যমে বাঙালি মায়াদের স্বেচ্ছাঙ্কতাকেই কোঁতুকরসে নিষিক্ত করতে চেয়েছেন। আর সেই কাজের জন্তে তাঁকে প্রসন্ন, নৃত্য, কত' প্রভৃতির উক্তির সহায়তা নিতে হয়েছে।

‘সংসাহিত্য’রূপে গ্রহণযোগ্যতা বিচার

পাশ্চাত্য নাট্যতত্ত্ববিদ অধ্যাপক Allardyce Nicoll ‘নাট্যকীর’ শব্দের তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে তাঁর “Theory of Drama” গ্রন্থে লিখেছিলেন, “The word dramatic has a connotation signifying the unexpected with, usually, the suggestion of a certain shock occasioned either by a strange coincidence or by departure of the incidents narrated from the ordinary tenor of daily life.” (p. 36)। অর্থাৎ তাঁর মতে, অপ্ৰত্যাশিতের অভিধাতুজনিত চমক, অদ্ভুত ঘটনার সমন্বয়, অথবা প্রাত্যহিক জীবনধারার আকস্মিক ভিন্নমুখী হওয়ার কারণে সৃষ্ট বিশ্বয়-চমকই নাট্যকীর ভাবের মূল। এই নাট্যকীরভাব গ্রহণের সংক্ষিপ্ত পরিসরে সাধারণত পরিপূর্ণভাবে দেখা যায় না। বলা বাহুল্য, এই নাট্যকীর ভাবও নাট্যবস্তুর প্রতি পাঠক-দর্শককে আকৃষ্ট করবার অকৃত্রিম উপায়। কাজেই সমসাময়িক সমাজের যে-সব দোষ, ত্রুটি, অন্যাচার ইত্যাদি নিয়ে গ্রহণ রচিত হয়, কালের পরিবর্তনে জনমানসে তার আবর্ষণ ক্ষীণ হয়ে এলে, গ্রহণটির জনপ্রিয়তাও লুপ্ত হয়ে যায়। কিন্তু অধ্যাপক সুশোধচন্দ্র সেনগুপ্ত তাঁর “মধুসূদন : কবি ও নাট্যকার” গ্রন্থে মত প্রকাশ করেছেন : “গ্রহণ তখনই সংসাহিত্য বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে যখন তাহার মধ্যে বৈচিত্র্যের আভাস থাকে এবং প্লটের মধ্যে আকস্মিক ও অপ্ৰত্যাশিতের সমন্বয় হয়।” (পৃ: ১৪৯)। ‘সংসাহিত্য’ বলতে তিনি এখানে ‘প্রকৃত সাহিত্য’ বুঝিয়েছেন—যার মূল্য সমকালীন সমাজের প্রত্যেক প্রয়োজনটুকু ফুরিয়ে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই নিঃশেষ হয়ে যায় না। সেই দিক দিয়ে বিচার ক’রে তিনি ‘একেই বলে কি সভ্যতা’কে তাই উচ্চশ্রেণীর গ্রহণ বলে অভিনন্দিত করতে পারেন নি। আমরা এখন তাঁর সিদ্ধান্তের যথার্থতা নিরপেক্ষভাবে একবার বিচার করে দেখব।

অধ্যাপক সেনগুপ্ত যদিও “ইহার কাহিনীতে বা চরিত্রসংস্থিতে কোন অভিনবত্ব নাই” বলে মত প্রকাশ করেছেন, কিন্তু তাঁর সেই অভিমতকে বিনা

বিচারে মনে নেওয়া চলে না। সর্বপ্রথম এটির বিষয়বস্তুগত অভিনবত্ব তথা বৈচিত্র্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। 'ইয়ং বেঙ্গল' নামে পরিচিত পাশ্চাত্য শিক্ষান্দর্শে উনিশ শতকের প্রথম দিক থেকেই উদ্ভূত, এক শ্রেণীর যুবকদের কালাপাহাড়ী মনোবৃত্তির প্রতি এই গ্রন্থসনে কৌতুকদৃষ্টিপাত করেছেন মাইকেল মধুসূদন। তাঁর পূর্বেও সামাজিক গ্রন্থসনের সন্ধান পাওয়া গেছে। কিন্তু পাশ্চাত্যরীতিতে রচিত এবং বিষয়বস্তুগত এই অভিনবত্ব পূর্ববর্তী যুগে কোথাও আমাদের চোখে পড়ে না।

এর পরেই মনে হয় এটির ঘটনাগত বৈচিত্র্যের কথা। সামান্য কয়েক পৃষ্ঠা-ব্যাপী এই ক্ষুদ্র গ্রন্থসনে ঘটনার অভাব নেই। নবকুমার ও কালীনাথ কর্তৃক কর্তাকে প্রতারণা, তাদের গতিবিধি লক্ষ্য করবার জন্তে বাবাজীকে প্রেরণ, ক্রমাগত মাতাল-বারাঙ্গনা-পুলিস সার্জেন্ট-বারুচি প্রভৃতি সহযোগে বাবাজীর বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ, 'জ্ঞানভরদ্বীপী সভা'র নামে বাবুদের উচ্ছ্বল আচরণ, নবকুমারদের বাড়ির অস্তঃপুরিকাদের অলস জীবনযাত্রা ও অবসর বিনোদনের চিত্র, মাতাল অবস্থায় নবকুমারের ঘরে ফিরে নানা উপজ্জবে রত হওয়া প্রভৃতি অসংখ্য ঘটনাবলি এতে রয়েছে। এককথায় এটিকে নানা ঘটনার চিত্রমালা বললেও অত্যাক্তি হয় না।

গ্রন্থসনের মূল লক্ষ্য নানা অসংগতিক প্রদর্শন ক'রে কৌতুকরসকে জাগিয়ে তোলা। সে লক্ষ্যে গ্রন্থসনকার অবশ্য হির আছেন। কিন্তু তবুও ঘটনাক্রমে আমাদের মনে স্বতন্ত্র রসাবেদনও জাগিয়ে তোলে। কোথাও কৌতুক, কোথাও ধর্মীয় ভাবালুতা, কোথাও আদিরস, কোথাও বেদনা এবং সর্বোপরি এদের মধ্যে যে অসংগতির ভাব ফুটে ওঠে তাকে ভিত্তি ক'রে হাস্তরস।

নানা চরিত্র-সৃষ্টির মধ্যে দিয়ে ঐসব ঘটনাকে রূপদান করা হয়েছে। স্মৃতির সংগত কারণে চরিত্র সৃষ্টিতেও রয়েছে বৈচিত্র্যের আভাস। কত অভিনব ধরনের চরিত্র! যেমন কর্তা—তাঁর মধ্যে রয়েছে বৈকণ্ঠ্যভাবালুতার অতিরেক। 'জয়দেবের' সামান্য নামটুকু শ্রবণেই তিনি আত্মহারা হয়ে বান। অথচ সব ব্যাপারে কী প্রথম দৃষ্টিপাতি তাঁর! নবকুমার-কালীনাথের নিপুণ অভিনয়ও তাঁর সম্বন্ধে উল্লেখের ক্ষেত্রে বাধার সৃষ্টি করেনি; প্রেরণ করেছেন তিনি বাবাজীকে, তাদের গতিবিধি লক্ষ্য করবার জন্তে। গিরি তাঁকে বতই কুল বোঝাবার চেষ্টা করুন, তিনি এক দৃষ্টিতেই ধরতে পারেন নবকুমারের মস্তভার আগল কারণটি কি। কর্তব্য স্থিরীকরণেও তাঁর এক মুহূর্ত ঘেরি হয় না।

যত্ন নবকে আপাত ঘুমোবার সুযোগ দিয়ে সকলকে নিরে পর বিন তিনি বুঝা-
 বনবাহার সংকল্প করেন। নিগ্রিহার মধ্যে আমরা সংসারে সকল বিষয়ে সজাগ
 দৃষ্টির পাশাপাশি স্নেহাঙ্ক যাত্ৰাব্যবহকে প্রত্যক্ষ করি। নবকুমার কালীনাথের
 ভো কথাই নেই। তাদের কথার ও কাজে যে নানা অসংগতি ফুটে উঠেছে,
 তা চিত্রিত ক'রে গ্রহসনকার তাদের সজীব ক'রে তুলেছেন। চৈতন্ত-শিষ্-
 বলাই-মহেশ প্রভৃতি নবর বন্ধুদের মধ্যে বিচিত্র মানসিকতাকে ফুটিয়ে তুলেছেন
 গ্রহসনকার সামান্য আয়াসেই। কেউ ঈর্ষান্বিত, কেউ দোলাচল প্রবৃত্তির অধি-
 কারী, কেউ বা সুযোগ-সন্ধানী। বাগাজীর মধ্যে প্রাধান্য পেয়েছে তার
 ভগ্নাঙ্গী। কস্তা, পুত্রবধূ, দাস, দাসী ইত্যাদির সহযোগে প্রত্যক্ষতা পেয়েছে
 নবকুমারদের বাড়ির ভিতরকার নিত্য জীবনযাত্রার প্রতিচ্ছবি। তাদের বিভিন্ন
 মানসিকতার চিত্রও এখানে অবলম্বিত নয়। মাতাল, বারান্দা, পুলিশ
 সার্জেন্ট, চৌকিদার, বরক-বেলফুলও'লা, বাবুটি প্রভৃতি আরও কতনা বিচিত্র
 ধরনের মানুষ্যের সমাবেশ যে এখানে লক্ষ্য করা যায়, ভাবলে অবাক হতে হয়।
 এইসব চরিত্রকে বিশ্লেষণের মধ্যে দিয়ে স্বন্দ-জটিলতার সৃষ্টি ক'রে পূর্ণতানান
 করবার অবকাশ গ্রহসনকারের থাকতে পারে না। কিন্তু সেই সীমিত সুযোগের
 স্ফাবহার করেই তিনি তাদের ব্যক্তিব্যক্তিকে যতটুকু ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন,
 সজীবতা সম্পাদনে সফল হয়েছেন, তাই তাঁর উচ্চ ক্ষমতার পরিচায়ক।
 অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশি তাঁর 'বাংলা সাহিত্যের নরনারী' গ্রন্থে তো চরিত্রগুলির
 জুয়সী প্রশংসা ক'রে তাই লিখেছেন : “তাহারা এমনই সজীব যে, পারে কাঁটা
 ফুটিলে রক্ত ক্ষরিত হইবার আশঙ্কা।”

চরিত্র সজীব হয় সংলাপে। এখানে তাই সংলাপের বিচিত্রতাও চোখে
 পড়বার মতো। নবকুমার এবং কালীনাথ ইংরেজি শিক্ষায় শিক্ষিত। তাই
 তাদের কথার ‘মরাল করেক’, ‘সুপারজিসন’, ‘লিবরটি’, ‘রিকরম’ প্রভৃতি ইংরেজি
 কথার ছড়াছড়ি। শব্দগুলি বক্তাদের একটা বিশেষ মেজাজ সৃষ্টিতেও সহায়তা
 করেছে। আবার তাদের উকত কিংবা বেপয়োয়া মনোভাব যখন প্রকাশ পায়
 তখন ‘ডায়’ ‘ওলড্ ফুল’ প্রভৃতি শব্দ তাদের সংলাপে বেশি করে স্থান ক'রে
 নেয়। বাক্যগঠনেও ইংরেজিরীতির প্রত্যক্ষ ছায়াপাত অনুভূত হয়। যেমন
 নব বলছে : “ও পরোখরি, তুমি, ভাই, আমার আরম্ নেও।” কিংবা কালীর
 উক্তি : “ও নিতম্বিনি, তুমি ভাই, আমাকে কেতর কর। আগ্ন! কি সন্ট
 হাত!” এই কালীনাথই আবার যখন নিজেকে বৈকবকুলঙ্গ বলে বিধো

পরিচয় দিয়ে কতাকে খুঁশ করে কাজ হাসিল করতে চায়, তখন তার সংলাপে একদিকে যেমন বিনয়ের ভাব এসে পড়ে, অন্যদিকে তৎসম শব্দের আধিক্য দেখা যায়। যেমন : “আজ্ঞে, আমরা সকাল সকাল কর্মনির্বাহ করবো বলে সকালে যেতে চাই।” ভাষায় এই তৎসম শব্দের অতিরিক্ত অন্তর্ভুক্তি হয়ত সংলাপকে কৃত্রিম ক’রে তুলতো, কিন্তু এক্ষেত্রে স্থান-কাল-পাত্রের কথা বিবেচনা করলে পুরোপুরি স্বাভাবিক বলেই মনে হয়। কর্তার সংলাপে আছে বৈষ্ণব ভাবাবেগ এবং সংক্ৰান্তভাবুরিতা। কিন্তু যখন তিনি মন্ত নবকুমারকে প্রত্যক্ষ ক’রে গিরির প্রতি রোষ প্রকাশ করেছেন, তখন আশ্চর্যজনকভাবে ভাষায় তৎসম শব্দের সংখ্যা কমে গিয়ে উদ্ভব কিংবা অস্ত্রান্ত্র শ্রেণীর শব্দের সংখ্যাবৃদ্ধি ঘটেছে। যেমন : “কবে যখন প্রসব করেছিলে, তখন তুমি খাইয়ে মেয়ে কেলেতে পার নি ?” নিরীহ বৈষ্ণব শিশুপুত্রকে হত্যার কথা বলার তার রাগের তীব্রতাও এই ছোট্ট সংলাপে ফুটে উঠেছে। “তোরা মোতন বোকা মেয়ে তো আর ছুটি নাই লা” কিংবা “ওলো, তোরা ওখানে কি করচিস্ লা”—নৃত্যকালী কিংবা গিরিমার এইসব সংলাপে একটা মেয়েলী বাচনভঙ্গী সহজেই প্রত্যক্ষ করা যায়। আবার, বারাকননা নারী হলও অনেকটা স্বতন্ত্র, তাই তাদের ভাষায় এসেছে একটা অমার্জিত ভঙ্গী ও নির্লজ্জ পরিহাস-রসিকতা। যেমন : “ওলো বাম”, জুরো পোডারমুখার আকল দেখ্‌লি ?” কিংবা “আহাহা, মিন্‌বের রকম দেখ্‌ নঃ—যেন তুলসীবনের বাঘ।” বিদেশী পুলিশ সার্জেন্ট। কথায় তার ইংরেজি শব্দের আধিক্য ঠাকা স্বাভাবিক। কিন্তু সে কথা বলছে ইংরেজি-জ্ঞানহীন বৈষ্ণব বাবাজীর সঙ্গে। তাই ভাষা যাতে তার সহজে বোধগম্য হয়, সেইজন্মে ইংরেজি থাকলেও তার সঙ্গে হিন্দি বাক-ভঙ্গীর রয়েছে অপূর্ব মিশ্রণ। ভাষায় ধমক তথা হুকুমের ভাব এবং বেশীর মানুষদের প্রতি তার অবজ্ঞাও প্রকাশ পাচ্ছে। আর, এই এতগুলো দিককে জোড়িত করেছে তার সংক্ষিপ্ত একটি সংলাপ : “চুপহাও, ইউ ব্রডী নিগব্‌, ডেকলাও টোমারা যোগমে কিয়া হের।” মুসলমান বাবুচিদের ভাষায় রয়েছে পূর্ববঙ্গের উচ্চারণভঙ্গী : “দেখ্‌, মাস্‌, এই হেঁছু বেটারাই দুনিয়া-দারির মজা করে ছেলে।” নিজের রক্ত বঞ্চিত কর্মকান্ত জীবনের একটা দীর্ঘশ্বাসও এখানে অঙ্গুত থাকে না। এইভাবেই আমরা দেখতে পাই সংলাপের ক্ষেত্রেও কত বৈচিত্র্যের বাঘ নিয়ে এসেছেন গ্রহসনকার।

এবারে আমরা দেখব, প্লটের মধ্যে একদিকে যেমন বহু আকস্মিক ঘটনা রয়েছে, পাশাপাশি প্রত্যাশিত ঘটনা রয়েছে প্রচুর। গ্রহসনকার কতখানি

‘তারের সমন্বয়-সাধন করতে পেরেছেন, তা-ই বিচার্য বিষয়। প্রহসনটির শুরুতেই একটি আকস্মিক ঘটনার সন্ধান পাওয়া যায় এবং তা হল, কালীনামার থেকে কর্তার সহসা কলকাতার প্রত্যাবর্তন। পুত্র নবর গতিবিধির ওপর তাঁর সন্ধান দৃষ্টি। সেই দৃষ্টিকে এড়িয়ে নবর পক্ষে কোথাও বাওয়া সম্ভবপর নয়। অবশ্য, বন্ধু কালীনাম তাকে ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র অকরী বৈঠকে নিয়ে বাবার সঙ্গে এসেছে। নব উপায় ভাবতে থাকে। উপায় বার হল। বন্ধু কালীনাম তার পরিকল্পনামাফিক নিজে থেকে বৈকল্য-সম্ভাররূপে পরিচয় দেওয়ার, তার সঙ্গে নবর উক্ত সভায় যাবার অমুখতি মিলে গেল সহজেই। ইতোপূর্বে নবর যে স্বকৌশলী মনোভাবের পরিচয় পাওয়া গেছে, তাতে তার পক্ষে ঐ ধরনের কোন উপায় আবিষ্কার করা সহজসাধ্য এবং প্রত্যাশিত ব্যাপার। আবার তার পাশাপাশি কালীনামের বেগামাল আচরণ, স্বভিবিদ্রাটিগত কারণে বৈকল্য গ্রহণের নাম এলোমেলোভাবে উচ্চারণ—কর্তার মনে কিঞ্চিৎ সন্দেহ জাগিয়ে তুলল। কাজেই তাঁর মত হ’লিয়ার মাল্লবের পক্ষে খবর সংগ্রহের উদ্দেশ্যে বাবাজীকে তাদের পিছনে পাঠিয়ে দেওয়া কিংবা ঐরকম কোন ব্যবস্থা নেওয়াটাও প্রত্যাশিত ব্যাপার। এইভাবেই প্রথম অঙ্কের প্রথম গর্তকে আকস্মিক ও প্রত্যাশিত ঘটনার সমন্বয় সাধিত হল।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় গর্তকে সেই সমন্বয় কিছুটা ব্যাহত হয়েছে। অবশ্য ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র অমুসন্ধান করতে গিয়ে বাবাজী আকস্মিকভাবে যে অঞ্চলে এসে উপস্থিত হয়েছে সেখানে এই রকমের অভিজ্ঞতালাভ প্রত্যাশিত ব্যাপার ছিল বটে, কিন্তু ঘটনাধারার সঙ্গে তার যোগ বড়ই ক্ষীণ। এই গর্তাঙ্কের শেষ দিকে আছে আর এক আকস্মিক ঘটনা—নবকুমার-কালীনামের সেখানে একত্রে আবির্ভাব। তাদের আগমন অথবা তাদের দেখা পাওয়া, বাবাজীর কাছে অপ্রত্যাশিত কিংবা আকস্মিক নয়; যদিও বাবাজীর সাক্ষাৎলাভ কালীনাম-নবকুমারের কাছে আকস্মিক—কারণ, বাবাজীকে যে তাদের পিছনে প্রেরণ করা হয়েছে, সে খবর ঘুগাঙ্করেও তারা জানত না; অমুমানও করেনি। বাই হক, বাবাজীকে দেখামাত্রই বুক্‌ম্যান নব সমস্ত ব্যাপারটা এক মুহূর্তে অমুমান করে নিয়ে, উৎকোচদানে তাকে বশীভূত ক’রে ফেলল। এ-ও অপ্রত্যাশিত কিছু নয়। কারণ, নবর স্বকৌশলী মনোভাবের এবং বাবাজীর চারিত্রিক নানাবিধ দুর্বলতার পরিচয় আমরা এর আগে পেয়েছি। আর এই ধরনের মাল্লবেরা যে সহজেই উৎকোচের বশীভূত হয়ে পড়বে এতে আর আশ্চর্য কোথায়? অবশ্য

এখানে আরও একটি কথা বলবার আছে। নবকুমার-কালীনাথ বেরোবার ঠিক পরেই কর্তা বাবাজীকে প্রেরণ করেছিলেন; তাই তাদের পৌঁছবার অভঙ্গণ আসে বাবাজী সেখানে গিয়ে পৌঁছান কি করে? কর্তা তাদের প্রতি সন্দেহ হয়ে কারোকে প্রেরণ করতে পারেন, এমন আশঙ্কাও তো তাদের মনে আগেনি—বার জন্তে তারা ঘুরপথে সেখানে এসে উপস্থিত হয়েছে! যদি ধরে নিই, তারা অন্তত আনন্দ করতে করতে অবশেষে সেখানে গিয়ে হাজির হয়েছে। তা-ও বলা চলে না। সকাল সকাল কাজ সেরে বাড়ি ফেরার ইচ্ছার কথা তারা কর্তাকে জানিয়ে গেছে। কাজেই কর্তার প্রথম নজরের কথা মনে রেখে ‘জ্ঞানভরঙ্গিণী সভা’র মূল কাজটুকু মিটিয়ে কালবিলম্ব না ক’রে নবর পক্ষে বাড়ি ফিরে আসা যেখানে স্বাভাবিক, সেখানে পথে তার অত্থানি কালক্ষেপণ করাটা ঠিক প্রত্যাশিত ব্যাপার হতে পারে না।

সভাগৃহের মধ্যে এই রকম আকস্মিক ঘটনা বিশেষ কিছু নেই। তবে, ঈর্ষান্বিত কারণে নবর অল্পপস্থিতিতে তাকে বাদ দিয়ে অপরকে সভাপতি ক’রে কাজ শুরু করবার ক্ষেত্রে মহেশ-বলাই-এর তৎপরতা, প্রবেশমাত্রই নবকে শিবুর “ম্যাটস এ লাই” বলে আক্রমণ—এসব কিছুটা আকস্মিক ও অপ্ৰত্যাশিতের চমক জাগিয়ে তোলে। কিন্তু নবর প্রত্যক্ষ উপস্থিতি এবং চৈতন্তের মধ্যস্থতা সমস্তার সমাধান ক’রে দেয়। যে নবর মধ্যে ব্যক্তিত্ব আছে, যে নব ‘মনি ম্যাটারে’ সভাকে বরাবর সাহায্য ক’রে এসেছে, বন্ধুদের মধ্যে কেউ কেউ যার তৃণগ্রাহীও রয়েছে—সে সশরীরে একবার উপস্থিত হতে পারলে সমস্ত বিরোধী-চক্রান্তই যে মুহূর্তে ভেঙ্গে বাবে, সেটাই প্রত্যাশিত। এখানেও দেখি উক্ত চক্রান্ত ভেঙে যাওয়ার, সেই আকস্মিকতা ও প্রত্যাশিত বিধর সমন্বিত হয়েছে। এর পরে অবশ্য ক্ষুতির যে জোয়ার বইতে শুরু করল, তা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অন্ত্রান্ত্র সব বাধাকে অনায়াসেই ভাসিয়ে নিয়ে গেল।

প্রহসনের একেবারে শেষ গর্ভাঙ্কে কিছু আকস্মিক ঘটনা আছে। নবকুমার-দের বাড়ির অভ্যুপরিকারা অবেলার তাসখেলার মর। এমন সময় গিরিমা তারা কি করছে খোঁজ নিলেন। বিচক্ষণ গিরিমা কাজের সময় বাড়ির মেয়েদের এরকম খোঁজ-খবর করতেই পারেন। তাকে ঠিক অপ্ৰত্যাশিত ঘটনা বলা যায় না। তবে আশ্চর্যবৃত্ত হয়ে মেয়েরা যেভাবে তাসখেলার মর ছিল, তাতে ঐ তাত্তীয় ওরাজ নিঃসন্দেহে তাদের পক্ষে আকস্মিক। প্রসঙ্গ উঁচু পলার হাবার বিছানা পাড়ার কথা জানাতেও যখন গিরিমার ওপরে এসে সব কিছু দেখে

বাবার ঘটনাকে ঠেকিয়ে রাখা গেল না, তখন হরকামিনী তাস লুকোতে বলে গিরিমাকে চান্দ্র প্রমাণ দেবার অন্তে সকলকে চান্দ্র ধরতে বলল। গিরিমা এলেন, দেখলেন, অতঃপর আধুনিকায়ের অলসতা সম্পর্কে কটাক্ষপাত ক'রে নীচে নেমে গেলেন। এইভাবে তার একটা আপাত সমাধান হয়ে গেল। অবশ্য প্রসন্ন ও হরকামিনীর চতুরতার কথা মনে রাখলে, এইরকম সমাধানই প্রত্যাশিত। কিন্তু, নবকুমার-কালীনাথের মূল ঘটনাধারার সঙ্গে অন্তঃপুরিকা-য়ের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার এই প্রতিচ্ছবির প্রত্যক্ষ কোন সঘর্ষ নেই। যদিও তাদের মধ্যে একবার সত্য থেকে কিয়ে বাড়িতে নব কি রকম আচরণ ক'রে থাকে, বিশেষত তার বোনের সঙ্গে, সেকথা ব্যক্ত হয়েছে। এই সময়ে আকস্মিকভাবে সম্পূর্ণ মাতাল অবস্থায় নবকুমার ঘরে ফিরল। শুরু হল তার বিসদৃশ আচরণ ও অসংলগ্ন কথাবার্তা। নবকুমার কোথায় গেছে, সেখান থেকে কি অবস্থায় বাড়ি ফেরে, এসব সম্পর্কে কত ছাড়া বাড়ির সকলেই মোটামুটি ওরাকিবহাল। কাজেই তাদের কাছে এ ঘটনা অপ্রত্যাশিত নয়। কিন্তু কর্তার কাছে তা আকস্মিক এবং অপ্রত্যাশিত, দুই-ই। কারণ, তীর্থভ্রমণজনিত অল্পপস্থিতিহেতু তিনি এসব ঘটনা বড় জানতেন না; আবার শাস্তিভঙ্গের আশঙ্কায় বাড়ির লোকেরাও এসব তাঁকে যতটা সম্ভব জানাত না। অবশ্য “কলিকাতা সহর বিবম ঠাই” — এ বোধ তাঁর ছিল, আর প্রথর দৃষ্টিশক্তির অধিকারী হওয়ার কলে পুত্রের আচার-আচরণ তাঁর মনে নিশ্চয় কিছুটা সন্দেহের উদ্রেক করেছিল। তাই মত্ত অবস্থায় পুত্রের ঘরে ফেরা তাঁর কাছে অপ্রত্যাশিত হলেও — পুরো মাত্রার আকস্মিক বা অপ্রত্যাশিত অবশ্যই নয়।

যাই হক, এর পর পুত্রের প্রতি অতিরিক্ত স্নেহান্বিতাবশত গিরিমা তার ছুরাচারকে ঢাকবার কত চেষ্টাই না করলেন। কিন্তু কর্তার প্রথর দৃষ্টিশক্তিকে কিছুতেই আচ্ছাদিত করা বা তাঁকে বিভ্রান্ত করা কোনমতেই গেল না। তিনি পরদিন সকালেই সপরিবারে এই মহাপাপ নগর কলকাতা ত্যাগের সিদ্ধান্ত নিলেন। এ সিদ্ধান্ত আকস্মিক হলেও তাঁর মত প্রথর দৃষ্টিশক্তিসম্পন্ন দায়িত্ব-সচেতন ব্যক্তির কাছে অবশ্যই প্রত্যাশিত। এইভাবে আকস্মিক এবং প্রত্যাশিত ঘটনাবলি আবার সমন্বিত হল।

পরিশেষে আমরা এই সিদ্ধান্তেই আসব, ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ নামক গ্রন্থসমূহে বাবাজীর বিচিত্র অভিজ্ঞতালান্ডের ঘটনা কিংবা নবকুমারের বাড়ির অন্তঃপুরিকায়ের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার চিত্র প্রকৃতি দু-একটি ক্ষেত্রের কথা

বাহু দিলে অকৃত্রিম প্রচেষ্টার মধ্যে আকস্মিক ও প্রত্যাশিতের সমন্বয় অনেকখানিই
সাধিত হয়েছে। তাই সংসাহিত্যরূপে আলোচ্য গ্রন্থসমূহের গ্রহণযোগ্যতা
অকৃত্রিমভাবে স্বীকার করা না গেলেও, সে সম্ভাবনাকে একেবারেই উড়িয়ে দেওয়াও
যায় না।

অসম্পূর্ণতা ও ত্রুটি

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ গ্রন্থসমূহখানি সম্পর্কে সেকালের বিভিন্ন সমালোচক
বিভিন্ন মত প্রকাশ করেছেন। রামগতি স্তাররক্তের মতে “এইখানিই সর্বোৎকৃষ্ট”;
যোগীন্দ্রনাথ বসুর ভাষায়, “ইহা এই শ্রেণীর গ্রন্থসমূহের আদর্শ”; আর ‘সাবিত্রী
লাইব্রেরী’তে বক্তৃতাদান প্রসঙ্গে দরপ্রসাদ শাস্ত্রী বলেছেন: “তাহার গ্রন্থসমূহ
তুইখানি আজিও গ্রন্থসমূহের অগ্রগণ্য।” “The Calcutta Review” পত্রিকায়
বক্তিমচন্দ্র মধুসূদনের দুখানি গ্রন্থসমূহের মধ্যে আবার এটিকেই উচ্চাঙ্গন দিলেন।
তিনি লিখলেন: “His farces, however, are good. One of them,
entitled ‘Is this Civilization?’ is the best in the language.”
(April, 1871). মধুসূদন নিজের অবস্থা এই গ্রন্থসমূহ রচনা করে যে ঠিক খুশি
হননি, তা “একেই কি বলে সভ্যতা’র বিশিষ্টতা” অধ্যায়ে একবার উল্লেখ
করেছি। বঙ্কু রাজনারায়ণ বসুকে এক পয়ে তিনি জানিয়েছিলেন: I half
regret having published those two things.” অর্থাৎ, সেই রাজ-
নারায়ণ বসুকেই লিখিত অল্প এক পয়ে রাজেন্দ্রলাল মিত্র এই বলে বিশ্বাস প্রকাশ
করেছিলেন যে, “It is a wonder to me how the author could
paint so humorous a picture with one hand, while the
other was busy with depicting the Miltonic grandeur of
Tillottama.”

একালের সমালোচকেরাও গ্রন্থসমূহখানি সম্পর্কে তাঁদের বিভিন্ন রকম মত
প্রকাশে বিরত থাকেননি। অধ্যাপক সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের মতে, “একেই
কি বলে সভ্যতা’কে উচ্চশ্রেণীর গ্রন্থসমূহ বলিয়া অভিনবিত করা যায় না। ইংর
বেঙ্গল সম্রাটের মধ্যে অনেকে মন্তপান করিত ও বেস্তাসক্ত হইয়াছিল এবং
তাহার ফলে ধরে ধরে অশান্তির স্রষ্টা হইয়াছিল। এই কথা সোজানুজি বলার
মধ্যে কোন সাহিত্যিক কোণালের পরিচয় নাই।...ইহার কাহিনীতে বা চরিত্র-

সৃষ্টিতে কোন অভিনবত্ব নাই।" (ত্রঃ—'মধুসূদন : কবি নাট্যকার', পৃ ১৪৩-৫০)। এর ঠিক বিপরীত মত প্রকাশ করেছেন অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশ্বিটার, 'মাইকেল রচনাসভার'র সুমিয়ার। সেখানে তিনি লিখেছেন : "কাহিনী-বিজ্ঞান, চরিত্রসৃষ্টি ও সংলাপ রচনার এ দুখানিকে ক্রটিহীন বলিলেই চলে।" আবার ড. ক্ষেত্র গুপ্ত দুই বিপরীত মতের মধ্যে একটা সমন্বয় ক'রে নিয়ে বলেছেন : " 'একেই কি বলে সভ্যতা'র দুর্বলতা আছে, কিন্তু সংলাপ রচনার ও চরিত্রসৃষ্টিতে এর নিপুণতা অনস্বীকার্য। সমাজসমস্তার গভীরে প্রবেশ করতে সমর্থ হয়েছেন কবি, এমন কি নিজের ব্যক্তিগত আচরণ ও প্রবণতাকেও ব্যক্তির বিবরণের মধ্যে ঢুলেছেন। রচনাটি তাই কোনক্রমেই সামান্য নয়।" (ত্রঃ—'নাট্যকার মধুসূদন', পৃ: ১৬৭)।

পূর্বোক্ত অভিমতগুলির নিরিখে প্রহসনখানির অসম্পূর্ণতা এবং ক্রটি বিচারে আমরা প্রবৃত্ত হব। এটির সম্পর্কে সর্বপ্রথম যে কথা আমাদের মনে হয়, তা হল, নব্যশিক্ষার শিক্ষিত যুবকদের নানা চারিত্রিক অসংগতিক ফুটিয়ে তুলে তাকে কোতুকরসে নিষিক্ত করাই এখানে প্রহসনকারের মূল লক্ষ্য। প্রহসনখানির নাম এবং পরিশেষে হরকামিনীর "মদ মাস খোয়ে ঢলাঢলি করেছে কি সভ্য হয়?"—এই প্রশ্নের দিকে একবার দৃষ্টিপাত করলে সেই মূল লক্ষ্য সম্পর্কে আমাদের কোন সংশয় থাকে না। তাহলে প্রশ্ন দাঁড়ায়, বৈক্য বাবাজীর নীচতা, সার্জেট-চৌকিদারদের দুর্নীতি, 'কলিকালের মেয়ে'দের আলস্ত ও কর্তব্যহীনতা, বাঙালি মায়ের পুত্রস্নেহাঙ্কতা—এসব এখানে প্রদর্শন করা হল কেন? মূল সমস্তাকে বিশেষভাবে ফুটিয়ে তুলতে গেলে অবশ্য অনেক সময় পার্থক্যে সমস্তাগুলো সহায়তা ক'রে থাকে এবং সেসবক্ষেত্রে এসব সমস্তার উপস্থাপনা দোষের হয় না। কিন্তু, এখানে ঐ সমস্তাগুলি মূল সমস্তাকে কতখানি ফুটিয়ে তুলতে সাহায্য করেছে, তা ঘোরতর সন্দেহের বিষয়। যদি ধরে নিই, নবীনাদের আলস্ত ও কর্তব্যহীনতার কবলিত হওয়ার পিছনে নবাববুদেরই প্রকৃত দ্রোহিতা ও দ্রোহাধীনতা দেওয়ার ব্যাপারে অসামর্থ্য বিস্তমান রয়েছে; যদি ধরা যায়, পাশ্চাত্যশিক্ষার স্বকললাতে বক্ষিত হওয়ার ব্যাপারে যুবকদের নিশ্চেষ্ট অহুতরুণ-প্রিয়তাই শুধু নয়, বাঙালি মায়ের স্নেহাঙ্কতাও সমভাবে দারী—এসবও মধুসূদন তুলে ধরতে চেয়েছেন সেখানে, তাহলেও সব প্রশ্নের মীমাংসা হয় না। কারণ, সমস্তাটিকে সেইভাবে তো চিত্রিত করা হয়নি কোথাও! বৈক্য-বাবাজীর নীচতা প্রদর্শন কিংবা পুলিশের দুর্নীতিগ্ৰস্ততা তো মূলসমস্তার সঙ্গে

আরোই সংগতিবিহীন। বাবাজীর বিচিত্র অভিজ্ঞতালভের প্রসঙ্গ গ্রহসনের বেশ কিছুটা অংশ অধিকার ক'রে রয়েছে। কিন্তু তার প্রত্যাক্-উদ্দেশ্য নবকুমার-কালীনাথের উপস্থিতিতে বিলম্ব ঘটানো ছাড়া আর কি-ই বা হতে পারে! অথচ তাদের এই বিলম্ব মূল ঘটনাধারার কোন প্রয়োজনকে তো সিদ্ধ করেছে না— উপরন্তু তা অমনতথ্যানি অব্যাহতাবিকও র্তেকে। কারণ, প্রথম দৃষ্টিশক্তিসম্পন্ন কর্তাকে প্রতারণা ক'রে, তারা তাঁকে সকাল সকাল বাড়ি কেয়ার আশ্বাস দিয়েই, তবে এখানে আসবার অস্বস্তি পেয়েছে। নবকুমারের মতো বুদ্ধিমান ব্যক্তি এই ঘটনার শুকনু যে সম্যক্ উপলব্ধি ক'রে তাড়াতাড়ি প্রধান কাজটুকু মিটিয়ে বাড়ি কিয়ে আসবে, সেটাই তো প্রত্যাশিত। কিন্তু সে প্রত্যাশা পূর্ণ হয়নি। এই-ভাবে আমরা আরও দু-একটি ক্ষেত্রেও আকস্মিক ও প্রত্যাশিত যে ঠিকভাবে সমন্বিত হয়নি, তা দেখতে পাই। অল্পত্র এসম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে।

অধ্যাপক জুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত অবশ্য আরও একটি ক্রটির কথা উল্লেখ করেছেন : “নবকুমার ও কালীনাথ পান্চাত্য শিক্ষার খুব বেশি অগ্রসর হইয়াছে এমন কোন প্রমাণ নাই।” কিন্তু একে ঠিক ক্রটি বলে গ্রহণ করা যার না। কারণ, পান্চাত্য শিক্ষাকে ব্যক্ত করা মধুসূদনের নিশ্চয়ই উদ্দেশ্য ছিল না। তাঁর ব্যক্তের বিষয় ছিল পান্চাত্যশিক্ষার অন্ধ-অনুকরণপ্রবণতা। আর উক্ত শিক্ষাধারার বেটুকু অংশের তারা সংস্পর্শে এসেছে, অসংগতিকে ফুটিয়ে তুলতে সেটুকুই হয়েছে যথেষ্ট।

মালোচ্য গ্রহসনে আরও একটি অভাব বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয়, তা হল গল্পগ্রহণে নিপুণতার অভাব। ড. ক্ষেত্র গুপ্তের অভিমত এ-প্রসঙ্গে বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। তিনি তাঁর ‘নাট্যকার মধুসূদন’ গ্রন্থে লিখেছেন : “একটি কেন্দ্রীয় দৃশ্য—তার উৎপত্তি ও বিকাশ ও পরিণতি ঘটনাকে গল্পে রূপান্তরিত করতে সাহায্য করে। বর্তমান গ্রহসনটি সে সাহায্য থেকে বঞ্চিত।” (পৃ: ১৫৩)। আমরা দেখেছি এই গ্রহসনে বহুবিধ ঘটনার অভাব নেই। কেন্দ্রীয় দৃশ্যও রয়েছে এবং তা হল কতীর পুরোনো জীবনাবশেষের সঙ্গে নবকুমার-কালীনাথের পান্চাত্যবাদী আধুনিক জীবনাবশেষের দৃশ্য। কিন্তু পূর্বেই দেখিয়েছি এর সঙ্গে সম্পূর্ণ সংগতিহীন ঘটনার উপস্থাপনাও করা হয়েছে। যেমন, বাবাজীর প্রসঙ্গ। কাজেই সবকিছু মিলে একটি অথও কাহিনী গড়ে ওঠবার অবকাশ এখানে ঘটেনি। অবশ্য গ্রহসনে অথও ও নিটোল কাহিনী সবসময় প্রত্যাশিত নয়। কিন্তু কাহিনীর একটা আভাসও তো থাকা চাই!

‘একেই কি বলে সভ্যতা’র যে ঘটনাবলী চিত্রিত হয়েছে, তা সমকালীন সমাজের নিত্যপরিচিত এবং অতি সাধারণ পর্যায়ের ঘটনা। এইরকম ঘটনাকে আর বাই হক, ঠিক কাহিনী আখ্যা দেওয়া যায় না। কাহিনীতে আদ্য একটা ঐংহুকা বজার রাখার প্রয়োজন হয়। আর তা সৃষ্টিতে তুলতে গেলেই সৃষ্টি করতে হয় বিশেষ কোন ঘটনাবর্তের। নইলে ঘটনাবলী (তাতে বৈচিত্র্যের বতই সমাবেশ ঘটুক না কেন) সাধারণ তথা মানুষী স্তরেই সীমাবদ্ধ থেকে যায়। আবার, ঘটনাবর্তের সৃষ্টিও আপনা থেকে হয় না, প্রতিবন্ধকতাই ঘটনাবর্তের সৃষ্টি ক’রে থাকে। প্রহসনটিতে সেই প্রতিবন্ধকতার অভাব বড় বেশি ক’রে নজরে পড়ে। ঘটনার সূচনাপর্বে আকস্মিকভাবে শ্রীবৃন্দাবন থেকে কর্তার প্রত্যাগমন একটা উল্লেখযোগ্য বাধার সৃষ্টি করেছে সন্দেহ নেই, কিন্তু হুকৌশলী নব অতি সহজেই তা কাটিয়ে উঠেছে। এর পর থেকে সমস্ত ঘটনাই বেন একটা নিম্নতর সারল্যের ধরে অগ্রসর হয়েছে। বাবাজীর উপস্থিতিতে আমাদের আরও একটা বাধা বলে মনে হতে পারে বটে, কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে সেটিও প্রকৃত বাধা নয়। কারণ উক্ত বাধাকে নবকুমার তার কৌশল-প্রয়োগে আরো সহজেই অতিক্রম ক’রে গেছে। প্রকৃতপক্ষে, যে বাধা কোনো ঘটনাবর্ত সৃষ্টিতে কিংবা নতুন দিকে ঘটনা-প্রবাহের মোড় ফেরাতে সমর্থ নয়, তাকে এসব ক্ষেত্রে বাধাই বলা চলে না।

কাহিনী-গ্রন্থে অসম্পূর্ণতাকে আরও এক দিক দিয়ে বিচার করা চলতে পারে। কোনো কাহিনী গড়ে ওঠার ক্ষেত্রে প্রধান চরিত্রগুলোর পারস্পরিক সম্পর্কের মূল্যও বড় কম নয়। কিন্তু এই প্রহসনে নবকুমারের চরিত্রটি এতই প্রাধান্য পেয়েছে যে, আর কোন চরিত্র যেন চোখেই পড়তে চায় না। তাই পারস্পরিক সম্পর্কটি গড়ে উঠবে কিভাবে? কাহিনীতে নায়ক কিংবা নায়িকার চরিত্র অবশ্যই প্রাধান্য পায়। কিন্তু, প্রতি-নায়ক, প্রতি-নায়িকা প্রভৃতি অন্যান্য চরিত্রগুলো উপেক্ষিত হয় না। তাই সেখানে নিটোল একটা কাহিনী গড়ে ওঠবার অবকাশ থেকে যায়। আর, এই অভাবটাই এখানে বড় বেশি ক’রে আমরা অনুভব করি। এর সঙ্গে রয়েছে ইয়ং বেঙ্গলীয়দের বিরুদ্ধে প্রহসনকারের ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব এবং প্রচারধর্মিতা। প্রহসনে এগুলি থাকা অবশ্য হোবের কিছু নয়। কিন্তু চরিত্রচিত্রণের ক্ষেত্রে এগুলিকে অতিক্রম ক’রে তাদের ব্যক্তিগত একক ক’রে তুলতে প্রহসনকার প্রায় পারেন নি বললেই হয়। এটি নিঃসন্দেহে একটা দুর্বলতা। কলে কাহিনী-সৃষ্টি যে অনেকাংশে নিষিদ্ধ

হবে সেহে, সবেহ নেই। অবশ্য এই সমস্ত বিক বিবে যথুহবনের পরবর্তী
 গ্রহসন 'বুড় সানিকের বাড়ে রেঁ)' কিন্তু পুরো মাজার সাকল্যলাভ করেছে।
 আসলে গ্রহসন রচনার ক্ষেত্রে 'একেই কি বলে সত্যতা'র যথুহবনের শিকা-
 নবিশির কিছু থাকরু রয়ে গেছে। কিন্তু অসাধারণ প্রতিভাধর শিল্পী তিনি।
 তাই প্রায় সবকালে রচিত মাত্র দ্বিতীয় প্রায়সেই তাঁর ঐসব অসম্পূর্ণতাকে
 অভিক্রমণ আনাদের বিশ্বের উদ্রেক না ক'রে পারে না।

— • —

একেই কি বলে সভ্যতা ?*

[প্রহসন]

॥ চরিত্রলিপি ॥

পুরুষ : কর্তা (নবর বাবা তথা গৃহকর্তা) ; নবকুমার (কর্তার পুত্র) ; কালী-নাথ (নবর বন্ধু) ; বাবাজী (কর্তার অহুচর) ; বৈষ্ণনাথ ওরফে 'বোধে' (গৃহভৃত্য) ; বাবুল (চৈতন্য, শিব, বলাই, মহেশ—'জ্ঞান-তরঙ্গিণী সভা'র সভ্যবৃন্দ) ; সারজন ; চৌকিদার ; বজ্রিগণ ; দরওয়ান ; মালী ; বরকওয়ালা ; মুটিয়াঘর (প্রথমজনের নাম অজাত, দ্বিতীয়জন 'কাদের মিঞা') ; বানসামা ; বেহারা ইত্যাদি ।

স্ত্রীলোক : গৃহিণী (নবর মা তথা গৃহকর্ত্রী) ; প্রসন্নময়ী (কর্তার কন্যা) ; হরকামিনী (নবর স্ত্রী) ; নৃত্যকালী (নবর খুঁড়তুতো বোন) ; কমলা (পরিচয় স্পষ্ট নয়, তবে সম্ভবত এ-ও নবর খুঁড়তুতো বোন) ; খেমটাওয়ালীঘর (নিভখিনী ও পয়োখরী) ; বারবিলাসিনীঘর (প্রথমজন 'শাকি', দ্বিতীয়জন 'বামা') ইত্যাদি ।

* মধুসূদনের জীবদ্দশার প্রহসনটির দুটি সংস্করণ প্রকাশিত হয় ; প্রথম সংস্করণ ১২৬৬ বঙ্গাব্দে (১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে) এবং দ্বিতীয় সংস্করণ ১২৬৯ বঙ্গাব্দে (১৮৬২ বা '৬৩ খ্রীষ্টাব্দে) । "প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণের পার্থক্যে নাই বলিলেই হয় ।" [দ্রঃ—বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ প্রকাশিত সংস্করণের কৃমিকা, পৃঃ ১/০ । বর্তমান মুদ্রণের ক্ষেত্রে দ্বিতীয় সংস্করণ (১২৬৯)-ই অনুসৃত হল ।

—সম্পাদক ।

প্রথম অঙ্ক

প্রথম গর্তাঙ্ক

নবকুমার বাবুর গৃহ।

নবকুমার এবং কালীনাথ বাবু—আসীন।

কালী। বল কি ?

নব। আর ভাই বলবো কি। কর্তা এত দিনের পর বৃন্দাবন হতে ফিরে এসেছেন। এখন আমার বাড়ী থেকে বেরনো ভার।

কালী। কি সর্বনাশ ! তবে এখন এর উপায় কি ?

নব। আর উপায় কি ? সভাটা দেখছি এবলিশ কন্তো হলো।

কালী। বাঃ, তুমি পাগল হলে না কি ? এমন সভা কি কেউ কখন এবলিশ করো থাকে ? এত ঢুকানে নৌকা বাঁচিয়ে এনে, ঘাটে এসে কি হাল্ ছেড়ে দেওয়া উচিত ? যখন আমাদের সবজিগ্গস্ লিট্ অতি পুরন ছিল, তখন আমরা নিজে থেকে টাকা দিয়ে সভাটি সেট্ করেছিলেম, এখন—

নব। আরে ও সব কি আমি আর জানি নে, যে তুমি আমাকে আবার নতুন করে বলতে এলে ? তা আমি কি ভাই সাধ করে সভা উঠ্ রে দিতে চাচ্ছি ? কিন্তু করি কি ? কর্তা এখন কেমন হয়েছেন যে দশ মিনিট যদি আমি বাড়ী ছাড়া হই, তা হলে তখনি তব্ব করেন। তা ভাই, আমার কি আর এখন সভার এটেণ্ড দেবার উপায় আছে। (দীর্ঘ নিশ্বাস)

কালী। কি উৎপাত ! তোমার কথা শুনে, ভাই, গলাটা একেবারে যেন শুকিয়ে উঠ্ লো। ওহে নব, বলি কিছু আছে ?

নব। হব্ ! অত টেঁচিয়ে কথা করো না, বোধ করি একটা ত্রাণ আছে।

কালী। (সহর্ষে) অষ্ট দি বিং। তা আনো না দেখি।

নব। রসো দেখ্ চি। (চতুর্দিশ অবলোকন করিয়া) কর্তা বোধ করি

এখনো বাড়ীর ভিতর থেকে বেরোন নি। (উচ্চস্বরে) ওরে বোহে।

নেপথ্যে। আজ্ঞে হাই।

কালী। আজ রাতে কিন্তু, ভাই একবার তোমাকে যেতেই হবে। (খসত) হাঃ, এ বুড়ো বেটা কি অকালের বাতল হয়ে আমাদের স্নেহের নষ্ট করতে এলো? এই নব আমাদের সন্ধান, আর মনি ম্যাটারে এই বিশেষ সাহায্য করে; এ ছাড়লে যে আমাদের সর্বনাশ হবে, তার সন্দেহ নাই।

(বোধের প্রবেশ।)

নব। কর্তা কোথায় রে?

বৈষ্ণব। আজ্ঞে দাদাবাবু, তিনি এখন বাড়ীর ভিতর থেকে বেরোন নি।

নব। তবে সেই বোতলটা আর একটা গ্রাশ, শীত্র করে আন তো।

[বোধের প্রস্থান।]

কালী। ভাল নব, তোমাদের কর্তা কি খুব বৈষ্ণব হে?

নব। (দীর্ঘ নিশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া) ও দুঃখের কথা ভাই আর কেন জিজ্ঞাসা কর? বোধ করি কল্কাতার আর এমন ভক্ত দুটি নাই।

(বোতল ইত্যাদি লইয়া বোধের পুনঃপ্রবেশ।)

কালী। এদিকে দে।

নব। শীত্র নেও ভাই। এখন আর সে রাবণও নাই, সে সোনার লঙ্কাও নাই।

কালী। না থাকলো তো বোয়ে গেল কি! এ তো আছে? (বোতল প্রদর্শন।) হা, হা, হা! (মহাপান।)

নব। আরে করো কি, আবার?

কালী। রসো ভাই, আরো একটুখানি খেয়ে নি। দেখ, যে শুভ্ জেনেয়েল হয়, সে কি সুযোগ পেলে তার গ্যাব্রিসনে প্রোবিজন্ জমাতে কত্তর করে? হা, হা, হা! (পুনর্মহাপান।)

নব। (বোধের প্রতি) বোতল আর গ্রাশটা নিয়ে যা, আর শীঙ্গীর গোটাকতক পান নিয়ে আর।

[বোধের প্রস্থান।]

কালী। এখন চল ভাই, তোমাদের কর্তার সঙ্গে একবার দেখা করা

বাগ্পে। আর কিন্তু তোমাকে বেডেই হবে, আর তোমাকে কোন্ খালা ছেড়ে বাবে।

নব। তোমার পারে পড়ি, ভাই, একটু আন্তে আন্তে কথা কও।

(পান লইয়া বোধের পুনঃপ্রবেশ।)

কালী। হে, এথিকে হে।

নেপথ্যে। ও বৈদ্যনাথ

[বোধের প্রস্থান।

নব। এই যে কর্তা বাইরে আসছেন। নেও, আর একটা পান নেও।

কালী। আমি ভাই পান তো খেতে চাই নে, আমি পান কন্তো চাই। সে যা হউক তবে চল না, কর্তার সঙ্গে সাক্ষাৎ করি গিয়ে।

নব। (সহাস্ত বদনে) তোমার, ভাই, আর অতো ক্লেশ স্বীকার কন্তো হবে না। কর্তা তোমার গাড়ী দরোজার দেখলেই আপনি এখানে এসে উপস্থিত হবেন এখন।

কালী। বল কি? আই সে, তোমার চাকর বেটাকে, ভাই, আর একটু ত্রাণ দিতে বল তো; আমার গলাটা আবার যেন শুথ্বে উঠছে।

নব। কি সর্বনাশ! এমনিই দেখছি তোমার একটু যেন নেশা হয়েছে; আবার খাবে?

কালী। আচ্ছা, তবে থাকুক। ভাল, কর্তা এখানে এলে কি বলবে বল দেখি?

নব। আর বলবে কি? একটা প্রণাম করে আপনার পরিচয় দিও।

কালী। কি পরিচয় দেবো বলো দেখি, ভাই? তোমাদের কর্তাকে কি বলবো যে আমি বিএরের—মুখটি—স্বকৃতভঙ্গ—সোণাগাছিতে আমার শত শতর—না না শতর নয়—শত শাওড়ির আলর, আর উইলসনের আখড়ার নিত্য মহাপ্রসাদ পাই—হা, হা, হা!

নব। আঃ, মিছে ভাষাশা ছেড়ে দেও, এখন সস্তি কি বলবে বল দেখি? এক কর্ণ কর, কোন একটা মস্ত বৈষ্ণব ক্যামিলির নাম ঠাওরাতে পার? তা হলে আর কথাটি কইতে হয় না।

কালী। তা পারবো না কেন? তবে একটু মাটি দেও, উড়ে বেরারাদের মজদ নাকে ভিলক কেটে আগে সাধু হয়ে বসি।

নব। না হে না। (চিন্তা করিয়া) গরগহাটার কোন্ ঘোষ না পরম

বৈকব ছিল ?—তার নাম তোমার মনে আছে ?—ঐ যে বার ছেলে আবারের
সঙ্গে এক ক্লাশে পড়তো ?

কালী। আমি তাই গরানহাটার প্যারী আর তার ছুকরি বিন্ধি ছাড়া
আর কাকেও চিনি না।

নব। কোন্ প্যারী হে ?

কালী। আরে, গোরা প্যারী। সে কি ? তুমি কি গোরা প্যারীকে
চেন না ? তাই, একদিন আমি আর মমন যে তার বাড়ীতে যেতে কত
মজা করেছিলেম তার আর কি বলবো। সে বাক, এখন কি বলবো তাই
ঠাণ্ডাও।

নব। (চিন্তা করিয়া) ই!—হয়েছে। দেখ, কালী, তোমার কে একজন
খুড়ো পরম বৈকব ছিলেন না ? বিনি বৃন্দাবনে গিয়ে মরেন।

কালী। ই, একটা ওল্ড কুল ছিল বটে, তার নাম, কৃষ্ণপ্রসাদ
বোষ।

নব। তবে বেশ হয়েছে। তুমি তাঁর পরিচর দিও, বাপের নামটা
চেনে নাও।

কালী। হা, হা, হা !

নব। দূর পাগল, হাসিস্ কেন ?

কালী। হা, হা, হা ! ভাল তা কেন হলো, এখন বৈকব বেটাদের ছুই
একথানা পুঁথির নাম তো না শিখলে নয়।

নব। তবেই যে সাদুলে। আমি তো সে বিষয়ে পরম পণ্ডিত। রসো
বেধি। (চিন্তা করিয়া) শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা—গীতগোবিন্দ—

কালী। গীত কি ?

নব। অরুণোদয়ের গীতগোবিন্দ।

কালী। ধর—শ্রীমতী ভগবতীর গীত, আর—বিন্দা দ্বিতীয় গীত—

নব। হা, হা, হা ! তারার কি চমৎকার মেঘরি।

কালী। কেন, কেন ?

নব। হব্ ! কর্তা আসছেন। দেখ, তাই, কেন একটা বেশ করে প্রণাম
করো।

(কর্তা মহাশয়ের প্রবেশ)

কালী। (প্রণাম)।

কর্তা। চিরজীবী হও বাপু, তোমার নাম কি ?

কালী। আজ্ঞে, আমার নাম শ্রীকালীনাথ দাস বোব। মহাশয়, আপনি—কৃষ্ণপ্রসাদ বোব মহাশয়কে বোধ করি জানতেন। আমি তাঁরী-
ভ্রাতুষ্পুত্র—

কর্তা। কোন্ কৃষ্ণপ্রসাদ বোব ?

কালী। আজ্ঞে, বাশবেড়ের—

কর্তা। হাঁ, হাঁ, হাঁ। তুমি স্বর্গীয় কৃষ্ণপ্রসাদ বোব মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্র ;
বিনি শ্রীকালীনাথ নাম প্রাপ্ত হন।

কালী। আজ্ঞে হাঁ।

কর্তা। বৈচে থাক, বাপু। বসো। (সকলের উপবেশন।) তুমি
এখন কি কর, বাপু ?

কালী। আজ্ঞে, কালেজে নবকুমার বাবুর সঙ্গে এক ক্লাশে পড়া হয়েছিল।
একশ্রেণে কৰ্ম কাজের চেষ্টা করা হচে।

কর্তা। বেশ, বাপু। তোমার স্বর্গীয় খুড়া মহাশয় আমার পরম মিত্র
ছিলেন। বাবা, আমি তোমার সম্পর্কে জ্যেষ্ঠা হই, তা জান ?

কালী। আজ্ঞে।

কর্তা। (স্বগত) আহা, ছেলেটি দেখতে স্তন্যভেদে যেমন, আর
ভেমনি স্তম্ভিল। আর না হবেই বা কেন ? কৃষ্ণপ্রসাদের ভ্রাতুষ্পুত্র
কি না ?

কালী। জ্যেষ্ঠা মহাশয়, আজ নবকুমার দাদাকে আমার সঙ্গে একবার
বেতে আঁজা করুন—

কর্তা। কেন বাপু, তোমরা কোথায় যাবে ?

কালী। আজ্ঞে আমাদের জ্ঞানভরঙ্গিনী নামে একটা সভা আছে, সেখানে
আজ মিটিং হবে।

কর্তা। কি সভা বল্গে বাপু ?

কালী। আজ্ঞে জ্ঞানভরঙ্গিনী সভা।

কর্তা। সে সভার কি হয় ?

কালী। আজ্ঞে, আমাদের কালেজে থেকে কেবল ইংরাজী চর্চা হয়েছিল,
তা আমাদের জাতীয় ভাষা তো কিছুই জানা চাই, তাই এই সভাটি সংস্কৃত-
বিজ্ঞা আলোচনার জন্তে সংস্থাপন করেছি। আমরা প্রতি শনিবার এই সভার

একত্র হয়ে বর্ষশালের আন্দোলন করি।

কর্তা। তা বেশ কর। (বগত) আহা, কৃষ্ণপ্রসাদের ভ্রাতৃপুত্র কি না! আর এ নবকুমারেরও তো আমার ঠেরসে জন্ম। (প্রকাশে) ভোমারের শিক্ষক কে বাপু?

কালী। আজ্ঞে, কেনারাম বাচস্পতি মহাশয়, বিনি সংস্কৃত কালেজের প্রধান অধ্যাপক—

কর্তা। ভাল, বাপু, ভোমরা কোন্ সকল পুস্তক অধ্যয়ন কর, বল দেখি?

কালী। (বগত) মা মলো! এতকালের পর দেখছি সাজে। (প্রকাশে) আজ্ঞে—শ্রীমতী ভগবতীর গীত আর—বোপদেবের বিদ্যা দৃষ্টী।

কর্তা। কি বলে, বাপু?

নব। আজ্ঞে, উনি বলছেন শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা আর জয়দেবের গীতগোবিন্দ।

কর্তা। জয়দেব? আহা, কবিকুল-তিলক, ভক্তিসঙ্গ-সাগর।

কালী। কোঠা মহাশয়, যদি আজ্ঞে হয় তবে এক্ষণে আমরা বিদায় হই।

কর্তা। কেন, বেলা দেখছি এখনো পাঁচটা বাজে নি, তা ভোমরা, বাপু, এত সকালে বাবে কেন?

কালী। আজ্ঞে, আমরা সকাল সকাল কৰ্ম নিৰ্বাহ করবো বলে সকালে যেতে চাই, অধিক রাত্রি আগলে পাছে যেমো-টেমো হয়, এই ভয়ে সকালে যীট করি।

কর্তা। ভোমারের সভাটা কোথায়, বাপু?

কালী। আজ্ঞে, সিক্কার পাড়ার গলিতে।

কর্তা। আচ্ছা বাপু, তবে এসো গে। দেখো যেন অধিক রাত্রি করো না।

নব এবং কালী। আজ্ঞে না।

[উভয়ের প্রস্থান।

কর্তা। (বগত) এই কলিকাতা সহর বিবম ঠাঁই, তাতে করে ছেলেটিকে কি একলা পাঠ্যে ভাল কল্যোম? (চিন্তা করিয়া) একবার বাবাজীকে পাঠ্যে হি না কেন, দেখে আত্মক ব্যাপারটাই কি। আমার মনে যেন কেমন সন্দেহ হচ্ছে যে নবকে যেতে দিয়ে ভাল করি নাই।

[প্রস্থান।

দ্বিতীয় পর্ভাক

সিক্কার পাড়া ষ্টাট্.

(বাবাজীর প্রবেশ ।)

বাবাজী । (অগত) এই তো সিক্কার পাড়ার গলি, তা কই ? নব-
বাবুর সভাভবন কই ? রাধেকৃষ্ণ । (পরিক্রমণ) তা, দেখি এই বাড়ীটিই
বুঝি হবে । (বাবে আশ্বাত ।)

নেপথ্যে । তুমি কে গা ? কাকে খুঁজ্‌চো গা ?

বাবাজী । ওগো, এই কি জ্ঞানভরসিগী সভার বাড়ী ?

নেপথ্যে । ও পুঁটি দেক্‌তো লা, কোন্‌ বেটা মাতাল এসে বুঝি দরজায়
বা মাচ্ছে । ওর মাথার খানিক জল ঢেলে দে তো ।

বাবাজী । (অগত) প্রভো, তোমারি ইচ্ছে । হায়, এত দিনের পর
কি মাতাল হলেম !

নেপথ্যে । তুই বেটা কে রে ? পালা, নইলে এখনি চৌকিয়ার ডেকে
দেবো ।

বাবাজী । (বেগে পরিক্রমণ করিয়া সরোষে) কি আপদ ! রাধেকৃষ্ণ !
কর্ত্তা মহাশয়ের কি আর লোক ছিল না, যে তিনি আমাকেই এ কর্মে পাঠালেন ?
(পরিক্রমণ) এই দেখ্‌চি একজন ভদ্রলোক এদিকে আস্‌চে, তা একেই
কেন জিজ্ঞাসা করি নে ।

(একজন মাতালের প্রবেশ ।)

মাতাল । (বাবাজীকে অবলোকন করিয়া) ওগো, এখানে কোথা যাত্রা
হচ্চে গা ?

বাবাজী । তা বাবু, আমি কেমন করে বলবো ?

মাতাল । সে কি গো ? তুমি না সং সেজেচ ?

বাবাজী । রাধেকৃষ্ণ !

মাতাল । তবে, শালা, তুই এখানে কচ্চিস্‌ কি ? হাঃ শালা ।

[প্রস্থান ।

বাবাজী। কি সৰ্কিনাশ ! যেটা কি পাৰও গা ? রাধেকক ! এ গলিতে
কি কোন তরলোক বসতি করে গা ?—এ আবার কি ? (অবলোকন করিয়া)
আহা, বীলোক দুটি যে বেধেতে নিতান্ত কষ্টাকার তা নয়। এঁরা কে ?—
হরেকক, হরেকক। (একদৃষ্টে অবলোকন।)

(দুই জন বারবিলাসিনীর পশ্চাতে দৃষ্টি করিতে করিতে প্রবেশ।)

প্রথম। ওলো বামা, ওরো পোড়ারমুখের আকোল দেখলি ? আমাদের
সঙ্গে বাজি বলে আবার কোথায় গেল ?

দ্বিতীয়। তবে বুঝি আন্তো আন্তো পলীর বাড়ীতে ঢুকচে। ভোর
বেগন পোড়া কপাল, তাই ও হতোভাগাকে রেখেচিল। আমি হলে এত দিনে
কুলোর বাতাস দিয়ে বিদায় কর্ত্তুম।

প্রথম। দাঁড়া না, বাড়ী বাই আগে। আজ মুড়ো খেজরা দে বিব
ঝাড়বো। আমি তেমন বান্দা নই, বাবা। এই বয়সে কত শত বেটার নাকের
অলে, চক্ষের অলে করে ছেড়েচি। চল না, আগে মজনমোজন দেখে আসি,
এসে গুর খাচ্ কব্বো এখন।

দ্বিতীয়। তুই যদি তাই পারবি ত হলে আর ভাবনা কি—ও থাকি, ঐ
মোল্লার মজন কাচা খোলা কে একটা দাঁড়বে রয়েছে, দেখ ?

প্রথম। ই্যা তো, ই্যা তো। এই যে আমাদের দিকে আসচে। ওলো
বামা, ওটা মোল্লা নয় তাই, রসের বৈরিগী ঠাকুর। ঐ যে কুঁড়োজালি হাতে
আছে। (হাস্ত করিয়া) আহা, মিন্বেব বকম দেখুন—যেন তুলসীবনের
বাধ।

বাবাজী। (নিকটে আসিয়া) ওগো, তোমরা বলতে পার, এখানে
জানতরঙ্গিনী সভা কোথা ?

দ্বিতীয়। তরঙ্গিনী আবার কে ? (থাকিকে ধারণ করিয়া হাস্ত।)
বাবাজী, তরঙ্গিনী তোমার বটুমীর নাম বুঝি ?

প্রথম। আতা, বাবাজী, তোমার কি বোটুমী হারয়েচে ? তা পথে পথে
কৈয়ে বেড়ালে কি হবে ? যা হবার তা হয়েচে, কি করবে তাই ? এখন আমাদের
সঙ্গে আসবে তো বল ?—কমন বামা, ভেক নিতে পারবি ?

দ্বিতীয়। কেন পারব না ? পাচ সিকে পেলেই পারি। কি বল,
বাবাজী।

প্রথম। বাবাজী আর বলবেন কি ? চল আমরা বাবাজীকে হরিবোল দিয়ে

নিরে বাই। বল হরি, হরিবোল।

বাবাজী। (স্বপ্ন) কি বিপদ! রাধেকৃষ্ণ। (প্রকাশে) না বাছা, তোমরা বাও, আমার বাট্ হরেছে।

দ্বিতীয়। হেঁ, আমরা বাব বই কি? তোমার তো সেই তরঙ্গিনী বই আর মন উঠবে না? তা, আমরা বাই, আর তুমি এইখানে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে কাঁদ। (বাবাজীর মুখের নিকট হস্ত নাড়িয়া) “সাথের বটুমী প্রাণ হারয়েছে আমার”।

[তুই জন বারবিলাসিনীর প্রস্থান।

বাবাজী। আঃ, কি উৎপাত! এত যন্ত্রণাও আজ কপালে ছিল!—কোথাই বা সভা আর কোথাই বা কি? লাভের মধ্যে কেবল আমারি যন্ত্রণা সার। (পরিত্রস্ত করিয়া) যদি আবার কিরে বাই তা হলে কতটি রাগ করবেন। আমি বে বোর দ্বারে পড়লেম! এখন করি কি? (চিন্তাভাবে অবস্থিতি, পরে সম্মুখে অবলোকন করিয়া) হেঁ, ভাল হয়েচে, এই একটা মুষ্টিলাসান আসচে, এর পিছনের আলোর আলোর এই বেলা প্রস্থান করি—না—ও মা, এ যে সারজন সাহেব, রোঁদ কিংতে বেরয়েচে দেখচি; এখানে চূপ করে দাঁড়িয়ে থাকলে কি জানি যদি চোর বলো ধরে? কিন্তু এখন বাই কোথা? (চিন্তা) তাই ভাল, এই আড়ালে দাঁড়াই—ও মা, এই যে এসে পড়লো। (বেগে পলায়ন।)

(সারজন ও চৌকিদারের আলোক লইয়া প্রবেশ।)

সার। হান্নো! চওকীডার! এক আডমী ওচার ডৌড়কে গিয়া নেই? চৌকি। নেই ছাব, হামতো কুচ নেহি দেখা।

সার। আলবাই গিরা, হাম্ ডেকা। টোন্ জলডী ডওড়কে বাও, উটরক ডেকো, বাও—বাও—জলডী বাও, ইউ হুওর।

চৌকি। (বেগে অন্ত দিকে গমন করিতে করিতে) কোন্ হের রে, খাড়া রও।

সার। ড্যাম ইউর আইজ—ইটার, ইউ ফুল।

চৌকি। (ভয়ে) হী ছাব, ইধন্। (বেগে প্রস্থান।)

সার। (ক্লেমে) আ! ইক আই কোন্ কোচ হিম—

নেপথ্যে। (উচ্চৈঃস্বরে) পাকড়ো পাকড়ো—উহুহুহু—

নেপথ্যে। আমি ব্যক্তি বাবা, আর মারিস নে বাবা, দোহাই বাবা,

ভোর পারে পড়ি বাবা ।

নেপথ্যে । শালা চোঁটা, তোমারা ওরাত্তে দৌউড়কে হামারা জান পিরা ।

নেপথ্যে । উহঁহঁহঁহঁ—বাবা, আমি চোর নই বাবা, আমি ভেকধারী বৈকব, বাবা ।

(বাবাজীকে লইয়া চৌকিদারের প্রবেশ ।)

সার । আ ইউ, টোন্ চোঁটা হের ?

বাবাজী । (সজ্ঞাসে) না সাহেব বাবা, আমি কিছু জানি নে, আমি—
গো, গো, গো—

সার । হ্বে, ইওর গো, গো, গো,—চুপরাও, ইউ ব্রতী নিগব্, ডেকলাও
তোমারা বোগমে কিরা হের । (বলপূর্বক শালা গ্রহণ করিয়া আপনার গলার
পরিধান) হা, হা, হা, হা ! বাপ রে বাপ,—হাম বড়া হিগু হরা—রাতে, কিস্
ডে ! হা, হা, হা !

বাবাজী । (সজ্ঞাসে) দোহাই সাহেব মহাশয়, আমি গরিব বৈকব, আমি
কিছু জানি নে, দোহাই বাবা, আমাকে ছেড়ে দেও ।—(গমনোচ্ছত ।)

চৌকি । খাড়া রও, শালা ।

বাবাজী । দোহাই কোম্পানির—দোহাই কোম্পানির ।

সার । হোল্ড ইউর টং, ইউ ব্র্যাক্জট্ । ইয়েহ, বোগমে আওর কিরা
হের ডেকে গা । (ঝুলি বলপূর্বক গ্রহণ এবং চারি টাকা স্বতলে পতন ।)

সার । দেট্‌স্ রাইট্ ! ইউ ন্টি ডেডল্ । কেহা চোরি কিরা ?
(চৌকিদারের প্রতি) ওকো ঠানেমে লে চলো ।

বাবাজী । দোহাই সাহেবের, আমি চুরি করি নি, আমাকে ছেড়ে দেও—
দোহাই ধন্যঅবতার, আমি ও টাকা চাই নে ।

সার । সো নেই হোগা, টোন্ ঠানেমে চলো—কিরা ? টোন্ বাগে নেই ?
আল্‌বট্‌ বাগে হোগা ।

চৌকি । চলবে, থানেমে চল্ ।

বাবাজী । দোহাই কোম্পানির—আমি টাকা কড়ি কিছুই চাই নে ;
তুমি বরক টাকা নিয়ে বা ইচ্ছে হয় কর বাবা, কিন্তু আমাকে ছেড়ে দেও,
বাবা ।

সার । (হাস্তম্বে) কিরা ? টোন্ নেই বাঁটা ! (আপন ভেবে টাকা

রাখিয়া চৌকিদারের প্রতি) ওয়েল্‌সেন্‌, হাম্‌ ডেক্টা ওকা কুচ্‌, কহর নেই, ওকো ছোড় ডেও।

বাবাজী। (সোন্নাগে) জর মহাপ্রভু।

চৌকি। (বাবাজীর প্রতি জনাস্তিকে) তোম্‌ হাম্‌কো তো কুচ্‌ দিয়া নেহিঁ—আচ্চা যাও, চলা যাও।

বাবাজী। না দাদা, আমি একবার জ্ঞানতরঙ্গিনী সভায় যাব।

চৌকি। হাঁ, হাঁ, ঐ বাড়ীমে—ও বড়া মজাকি জাগ্‌, গা হের।

সার। ডেকো চোকীডার, রোপেয়াকা বাট্‌—(ওঠে অজুলি প্রদান।)

চৌকি। যো হকুম্‌, খাবিন্‌।

সার। মম্‌! ইজ্‌, দি ওয়ার্ড, মাই বয়! আবি চলো।

[সারজন ও চৌকিদারের প্রস্থান।]

বাবাজী। রাধেকৃষ্ণ! আঃ বাঁচলেম্‌; আজ কি কুলয়েই বাড়ী থেকে বেরুয়েছিলেম্‌! ভাগ্যে টাকা কটা সঙ্গে ছিল, আর সারজন্‌ বেটারও হাতপাতা রোগ আছে, তাই রক্‌—নইলে আজকে কি হাজতেই থাকতে হতো, না কি হতো, কিছু বলা যায় না।

(হোটেল বাক্স লইয়া দুই জন মুটিয়ার প্রবেশ।)

এ আবার কি? রাধেকৃষ্ণ কি দুর্গন্ধ! এ বেটারা এখানে কি আনছে? (অস্তে অবস্থিতি।)

প্রথম। হেঁ, আজ্‌, যে কত চিজ্‌ পেটিয়েচে তার হিসাব নাই, যোর গব্দান্‌টা যেন বেঁকে যাচ্ছে।

দ্বিতীয়। দেখ্‌, মাম্‌, এই হেঁদু বেটারাই তনিয়াদারির মজা করে তুলে। বেটারগো কি আরামের দীন, ভাই।

প্রথম। মর বেকুফ্‌, ও হারাম্‌খোর বেটারগো কি আর দীন আছে? ওরা না মানে আচ্চা, না মানে জেবতা।

দ্বিতীয়। লেকীন্‌ কোবল এই গরুখেগো বেটারগো দৌলতেই মোগর পোচবর এত কেপে ওটতেচে; সাম হলেই বেটারা বাজুড়ের মাকিক কাঁকে কাঁকে আসে পড়ে; আর কত যে পায়, কত যে পিয়ে যায়, তা কে বলতি পারে।

প্রথম। ও কাদের ঘেরা, মোদের কি সারারাত এখানে দাঁড়িয়ে থাকি হবে? দরওয়ানজীকে ডাক না। ও দরওয়ানজী! এ বাড়ীঘরবাড়ি শালা গেল কোথানে?—ও দরওয়ানজী; দরওয়ানজী।

নেপথ্যে। কোন্‌ ফেরে।

প্রথম। মোরা পৌঁচবরের মুটে গো।

নেপথ্যে। আও, ভিতর চলে আও।

[মৃটিয়াগণের প্রস্থান।]

বাবাজী। (অগ্রদর হইয়া যগত) কি আশ্চর্য্য! এসব কিসের বাক্স? উঃ, থু, থু, রাধেকৃষ্ণ! আমি তো এ জ্ঞানতরঙ্গিণী সভার বিষয় কিছুই বুঝতে পারি না।

নেপথ্যে। বেলফুল।

নেপথ্যে। চাই বরোফ।

(মালী এবং বরফ, ওয়ালার প্রবেশ।)

মালী। বেলফুল, — ও দরওয়ানজী, বাবুঝে এসেচে।

নেপথ্যে। না, আমি আমি নেহি, খোঁজা বাদ আও।

বরফ। চাই বরফ — কি গো দরওয়ানজী।

নেপথ্যে। তোমি খোঁজা বাদ আও।

[মালী এবং বরফ, ওয়ালার প্রস্থান।]

বাবাজী। (যগত) কি সর্কনাশ, আমি তো এর কিছুই বুঝতে পারি না।

নেপথ্যে দূরে। বেলফুল — চাই বরোফ!

(যজ্ঞীগণ সহিত নিতম্বিনী আর পয়োধরীর প্রবেশ।)

নিত। কাল যে ভাই কালীঘাট আমাকে ব্রোণি খাইয়েছিল — উঃ, আমার মাথাটা যেন এখনো ঘূঁচে। আজ যে ভাই আমি কেমন করে নাচবো তাই ভাবছি।

পয়ো। আমার ওখানেও সদানন্দ বাবু কাল ভারি ধুম লাগিয়েছিল। আজ কাল সদানন্দ ভাই খুব তোমের হয়ে উঠেছে। এমন ইয়ার মানুষ আর দুটি পাওয়া ভার।

যজ্ঞী। চল, ভিতরে যাওয়া যাউক। ও দরওয়ানজী।

নেপথ্যে। কোন্‌ ছায়?

পয়ে। বলি আগে ছয়র খোলো, তার পরে কোন্‌ ছায় দেখতে পাবে
এখন।*

দৌবা। জী, মহারাজ।

নব। 'আচ্ছা, তোম যাও।

দৌবা। জো হুকুম, মহারাজ।

[প্রস্থান।

নব। আজ ভাই দেখ্‌চি এই বাবাজী বেটা একটা ভারি হেঙ্গাম করে
বগুবে এখন। বোধ করি, ও ঐ মাগীদের ভিতরে ঢুকতে দেখেছে।

কালী। পুঃ, তুমি তো ভারি কাউয়ার্ড'হে! তোমার যে কিছু মরাল
করেজ নেই। ও বেটাকে আবার ভয়?—চল।

* প্রহসনটির পরবর্তী সংস্করণে এই স্থানে সংযোজিত অংশ :—

নপথো। ওঃ, আপ্লোক ছায়, আইয়ে।

[যন্ত্রীগণ ইত্যাদির প্রস্থান।

বাবাজী। (অগ্রসর হইয়া দগত) এ কি চমৎকার ব্যাপার? এরা তো
কশ্‌বী দেখতে পাচ্ছি। কি সর্কনাশ! আমি এতক্ষণে বুঝতে পাচ্ছি কাণ্ডটা
কি। নবকুমারটা দেখ্‌চি একবারে বয়ে গেছে। কর্তা মহাশয় এসব কথা
জ্ঞান্‌লে কি আর রক্ষে থাকবে?

(নবাবু এবং কালীবাবুর প্রবেশ।)

নব। হা, হা, হা—শ্রীমতী ভগবতীর গীত! তোমার ভাই কি চমৎকার
মেগারি! হা, হা, হা!

কালী। আরে ওসব লক্ষীছাড়া বই কি আমি কখন খুলি না পড়ি, যে
মনে থাকবে।

নব। (বাবাজীকে অবলোকন করিয়া) এ কি, এ যে বাবাজী হে!
কেমন ভাই কালী, আমি বলেছিলাম কি না যে কর্তা একজন না একজনকে
অবশ্যই আমার পেছনে পেছনে পাঠাবেন; যা হোক, একে যে আমরা দেখতে
পেলেম এই আমাদের পরম ভাগ্য বলতে হবে।

কালী। বল তো ও বৈষ্ণব শালাকে ধরে এনে একটু ফাউল কাট্‌লেট, কি
মটন চপ, খাইয়ে দি—শালার জন্মটা সার্থক হউক।

নব। না হে না, তুমি ভাই এ সব বোঝ না। চল দেখি গে বেটার হাতে কিছু ও কৰ্ম করে দিয়া যদি মুখ বন্দ করতে পারি।

কালী। ননসেন্স! তার চেয়ে শালাকে গোটাকতক কিছু দিয়ে একেবারে বৈকুণ্ঠে পাঠাও না কেন। ড্যাম্ দি জুট্! ও শালাকে এ পৃথিবীতে কে চায়? ওর কি আর কোন মিসন্ আছে?

নব। দূর পাগল, এ সব ছেলেমানুষের কৰ্ম নয়। চল, আমরা দুজনেই ওর কাছে যাই।

[উভয়ের প্রস্থান।]

ইতি প্রথমাক্ষ।

নব। চূপ কর হে, চূপ কর। এ ভাই ঠাট্টার কথা নয়। (অগ্রসর হইয়া) কি গো, বাবাজী যে? তা আপুনি এখানে কি মনে করে?

বাবাজী। না, এমন কিছু না, তবে কি না একটা কৰ্মবশতঃ এই দিগ দিয়ে যাচ্ছিলেম, তাই ভাবলেম যে নববাবুদের সভাভবনটি একবার দেখে যাই।

নব। বটে বটে? চলুন, তবে ভিতরে চলুন।

কালী। (জনান্তিকে নবকুমারের প্রতি) আরে করিস্ কি, পাগল? এটাকে এর ভিতরে নে গেলে কি হবে? আমরা তো আর হরিবাসর কতো খাচ্ছি নে।

নব। (জনান্তিকে কালীর প্রতি) আঃ, চূপ কর না। (প্রকাশে বাবাজীর প্রতি) বাবাজী, একবার ভিতরে পদার্পণ কল্যা ভাল হয় না।

বাবাজী। না বাবু, আমার অন্তরে কন্ম আছে, তোমরা যাও।

[প্রস্থান।]

কালী। বল তে: শালাকে ধুই করে ধরে এনে না হস্ত বা দুই লাগিয়ে দি।

নব। দরওয়ান।

(দৌবারিকের প্রবেশ।)

দৌবা। মহারাজ।

নব। ও লোগ সব আরা?

দ্বিতীয় অঙ্ক

প্রথম গর্তাঙ্ক

সভা।

কতিপয় বাবুর প্রবেশ।

চৈতন্ত। নব আর কালী যে আজ এত দেরী করছে এর কারণ কি?

বলাই। আমি তা কেমন করে বলবো? ওহে ওদের কথা ছেড়ে দেও, ওরা সকল কশ্মেই লীড্ নিতে চায়, আর ভাবে যে আমরা না হলে বুঝি আর কোন কশ্মই হবে না।

শিবু। যা বল ভাই, কিন্তু ওরা হুজনে লেখা পড়া বেশ জানে?

বলাই। বিটুইন আওয়ার্সেল্ডস, এমন কি জানে?

মহেশ। হ্যাঁ, হ্যাঁ, সকলেরি বিজ্ঞা জানা আছে! সে দিন যে নব একখানা চিঠি লিখেছিল, তা তো দেখিয়েছো, তাতে লিখলি মরের যে দুর্দশা তা তো মনে আছে?

বলাই। এতেও আবার প্রাইভ্‌টু দেখেছো? কালী আবার ওর চেয়ে এক কাটি সরেস্।

চৈতন। আঃ, তারা ফ্রেণ্ড্ মাস্তুব, ও সকল কথায় কাজ কি? বিশেষ ওরা আছে বলে তাই আজও সভা চলছে—তা জান?

মহেশ। তা টুন্স্, বলবো তার আর ফ্রেণ্ড্ কি?

বলাই। আচ্ছা, সে কথা বাউক; আমরাও তো মেথর বটে, তবে তাদের হুজনের জন্তে আমাদের ওএট্ করবার আবশ্যক কি?

শিবু। তাই তো। আমাদের তো কোরম্ হয়েছে, তবে এখন সভার কর্ণ আরম্ভ করা বাউক না কেন?

মহেশ। হিরব্, হিরব্, আমি এ মোসন সেকেও করি।

বলাই। হা, হা, হা, এতে দেখছি কারো অবজেক্সন নাই, একবার মোস্‌ কন—ভাভো! হা, হা, হা।

মহেশ । (ঘড়ি দেখিয়া) নটা বাজতে কেবল পাঁচ মিনিট বাকী আছে, বোধ করি নব আর কালী আজ এলো না, তা আমি চৈতন বাবুকে চ্যাম্যান প্রোপোজ করি ।

সকলে । হিয়র, হিয়র !

চৈতন । (গাত্রোখান করিয়া) জেন্টেলমেন, আপনারা অনুগ্রহ করে আমাকে যে পদে নিযুক্ত করেন, তার কথা আমি যত দূর পারি প্রাণপণে চালাতে কষ্ট করবো না, — নাউ টু বিজনেস ।

সকলে । হিয়র, হিয়র ! (করতালি ।)

চৈতন । (উচ্চস্বরে) খানসামা — বেয়ারা —

নেপথ্যে । জী, আজ্ঞে ।

চৈতন । গোটা দুই ব্রাণ্ডি আর তামাক নে আর । (উপবিষ্ট হইয়া) যদি কারো বিয়ার খেতে ইচ্ছা হয় তো বল ।

বলাই । এমন সময়ে কোন্ শালা বিয়ার খায় ।

সকলে । হিয়র, হিয়র ।

(খানসামা এবং বেয়ারার মত্ত এবং তামাক লইয়া প্রবেশ ।)

চৈতন । সব বাবু লোক্কো সরাব দেও, (সকলের মত্ত পান) আর বোতল গ্লাস সব হিঁয়া ধু দেও ।

খান । আজ্ঞা বাবু ।

[বোতল ইত্যাদি রাখিয়া প্রস্থান ।

চৈতন । বেয়ারা — ঐ খেমটাওয়ালীদের ডেকে দে তো । আর দেখ, খানিকটে বরফ আন ।

বেয়ারা । যে আজ্ঞে ।

[প্রস্থান ।

বলাই । আমি আমাদের নতুন চেয়ারমেনের হেল্‌থ দিতে চাই ।

সকলে । হিয়র, হিয়র (মত্তপান করিয়া) হিপ্, হিপ্, হরে-হরে ।

(নিতম্বিনী, পরোধরী এবং যত্নীগণের প্রবেশ ।)

চৈতন । আরে এসো, বসো ! কেমন ভাই, চিনতে পার ? তবে ভাল-আছ তো ? (সকলের উপবেশন ।)

নিত । যেমন রেখেছেন ।

চৈতন । আমি আর তোমাকে রেখেছি কই ? আমার কি তেমন কপাল ?
 সকলে । ভ্রাতো, হিয়ার, (করতালি) ।
 চৈতন । ও পরোখরি, একটু এদিকে সরে বসো না ।
 পরো । না, আমি বেশ আছি ।
 চৈতন । (দ্বিতীয়ের প্রতি) বলাই বাবু, এঁদের একটু কিছু খাওয়াও না ।
 চৈতন । এই এসো (সকলের মস্তপান) ।
 শিবু । (চতুর্থের প্রতি) ও শালা, তুই ঘুমুচ্চিস না কি ?
 মহেশ । (হাই তুলিয়া) না হে তা নয়, ঘুমবো কেন ?—নব আসে নি
 বটে ?
 সকলে । (হাস্ত করিয়া) ভ্রাতো, ভ্রাতো ।
 চৈতন । (পরোখরীর হস্ত ধারণ করিয়া) একটি গাও না ভাই ।
 পরো । এর পর হলে ভাল হয় না ?
 চৈতন । না না, আবার কেন ? শুভ কর্ণে বিলম্বে কাজ কি ।
 পরো । আচ্ছা তবে গাই, (স্বতীদিগের প্রতি) আড়খেমটা ।

গীত

রাগিণী শঙ্কর । তাল খেমটা
 এখন কি আর নাগরু তোমার
 আমার প্রতি, তেমন আছে ।
 নৃতনু পেয়ে পুরাতনে
 তোমার সে যতনু গিয়েছে ॥
 তখনকার ভাব থাকতো যদি,
 তোমায় পেতেম্ নিরবধি,
 এখন, ওহে গুণনিধি,
 আমারি বিধি বাম্ হয়েছে ।
 যা হবার আমার হবে,
 তুমি তো হে স্বধে রবে,
 বল দেখি শুনি তবে,
 কোন্ নতুনে মন মজ্জেছে ।

সকলে । কিন্নাবাৎ, সাবাস্, বেঁচে থাক বাবা, জীতা রও বাবা ।

চৈতন । ও বলাই বাবু, তুমি কেমন সাকী হে ?

বলাই । সাকী আবার কি ?

চৈতন । যে মদ দেয় তাকে পান্থসীতে সাকী বলে ।

শিবু । (গাইয়া) “গল্প ইয়ার নহো সাকী”—তা, এসো (সকলের, মত্ত পান) ।

চৈতন । চূপ কর তো, কে যেন উপরে আসছে না ?

বলাই । বোধ করি নব আর কালী—

(নব এবং কালীর প্রবেশ ।)

সকলে । (সকলে গায়ত্রোথান করিয়া) হিপ, হিপ, হুরে ।

কালী । (প্রমত্তভাবে) হুরে, হুরে ।

নব । বসো, ভাই, সকলে বসো, (সকলের উপবেশন) দেখ ভাই আজ আমাদের একসকিউজ কর্তে হবে, আমাদের একটু কষ্ট ছিল বলে তাই আসতে দেয়ি হয়ে গেছে ।

শিবু । (প্রমত্তভাবে) চ্যাটস এ লাই ।

নব । (ক্রুদ্ধভাবে) হোয়াট, তুমি আমাকে লায়র বল ? তুমি জান না আমি তোমাকে এখনি গুট করবো ?

চৈতন । (নবকে ধরিয়া বসাইয়া) হাঃ, যেতে দেও, যেতে দেও, একটা ট্রাইক্লীং কথা নিয়ে মিছে ঝকড়া কেন ?

নব । ট্রাইক্লীং ! ও আমাকে লাইয়র বললে—আবার ট্রাইক্লীং ? ও আমাকে বাজালা করে বললে না কেন ? ও আমাকে মিথ্যাবাদী বললে না কেন ? তাতে কোন্ শালা রাগতো ? কিন্তু—লাইয়র—এ কি বরদাস্ত হয় ।

চৈতন । আরে যেতে দেও, ও কথার আর মেলন করো না । (উপবেশন করিয়া ।)

নব । কি গো পরোষরি, নিতম্বিনি, তোমরা ভাল আছ তো ?

পরো । হ্যা, আমরা তো আছি ভাল, কিন্তু তোমার যে বড় ভাল দেখছি নে—এখন তোমাকে ঠাণ্ডা দেখলে বাঁচি ।

নব । আমি তো ঠাণ্ডাই আছি, তবে এখন গরম হবো—ওহে বলাই, একটু ত্রোতি দেও তো ।

সকলে । ওহে আমাদের ভুলো না হে । (সকলের মত্তপান ।)

নব । ওহে কালী, তুমি যে চূপ করে রয়েচো ।

কালী। আমি ঐ বৈষ্ণব শালার ব্যবহার দেখে একেবারে অবাক হয়েছি।
শালা এদিকে মালা ঠক্ ঠক্ করে, আবার ঘুঘু খেয়ে মিথ্যা কথা কইতে স্বীকার
পেলে? শালা কি হিপক্রেট।

নব। মরুক, সে থাক্। ও পরোখরি, তোমরা একবার গুঠ না, নাচটা
দেখা যাক।

সকলে। না না, আগে তোমার ইস্পীচ।

নব। (গাত্রোখান করিয়া) আচ্ছা; জেন্টেলমেন, আপনারা সকলে
এই দেওয়ালের প্রতি একবার চেয়ে দেখুন; এই যে কয়েকটি অঙ্কর দেখছেন,
এই সকল একত্র করে পড়লে “জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা” পাওয়া যায়।

সকলে। হিয়ার, হিয়ার।

নব। জেন্টেলমেন এই সভার নাম জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা—আমরা সকলে
এর মেম্বর—আমরা এখানে মীট করো যাতে জ্ঞান জন্মে তাই করে থাকি—
এও উই আর জলি গুড্ ফেলোজ্।

সকলে। হিয়ার, হিয়ার, উই আর জলি গুড্ ফেলোজ্।

নব। জেন্টেলমেন, আমাদের সকলের হিন্দুকুলে জন্ম, কিন্তু আমরা
বিদ্যাবলে সুপারটিসনের শিকলি কেটে ফ্রী হয়েছি; আমরা পুস্তলিকা দেখে হাঁটু
নোয়াতে আর স্বীকার করি নে, জ্ঞানের বাতির দ্বারা আমাদের অজ্ঞান
অন্ধকার দূর হয়েছে; এখন আমার প্রার্থনা এই যে, তোমরা সকলে মাথা মন
এক করে, এদেশের সোসাইয়াল রিফরমেশন যাতে হয় তার চেষ্টা কর।

সকলে। হিয়ার, হিয়ার।

নব। জেন্টেলমেন, তোমাদের মেয়েদের এডুকেট কর—তাদের স্বাধীনতা
দেও—জাতভেদ তর্কাৎ কর—আর বিশ্ববাদের বিবাহ দেও—তা হলে এবং
কেবল তা হলেই, আমাদের প্রিয় ভারতভূমি ইংলণ্ড প্রভৃতি সভ্য দেশের সঙ্গে
টকর দিতে পারবে—নচেৎ নয়!

সকলে। হিয়ার, হিয়ার।

নব। কিন্তু জেন্টেলমেন, এখন এ দেশ আমাদের পক্ষে যেন এক মন্ত
জেলখানা; এই গৃহ কেবল আমাদের লিবরটি হল্ অর্থাৎ আমাদের স্বাধীনতার
দালান; এখানে যার বে খুসি, সে তাই কর। জেন্টেলমেন, ইন্ দি নেম্ অব
ক্রীডম্, লেট্ অস এজর আওরসেল্ভস্।

(উপবেশন।)

সকলে। হিয়ার, হিয়ার,—হিপ, ডিপ, হরে, হ—রে ; লিবরটি হল—
—বি ব্রী—লেট অস এক্স অগরসেল্ভস্ ।

নব। ওরে বলাই, একবার সকলকে দেখ না।

বলাই। আচ্ছা,—এই এসো (সকলের মঞ্চপান)।

নব। তবে এইবার নাচ আরম্ভ হোক। কম, ওপেন দি বল, মাই
বিউটিস্ ।

পয়ো, নিত। নৃত্য এবং গীত।

নব। কিয়াবাং, জীতা রঙ। বেঁচে থাক, ভাই।

কালী। হরে, জ্ঞানভরঙ্গিনী সভা কর এভব্ ।

সকলে। জ্ঞানভরঙ্গিনী সভা কর এভব্ (করতালি)।

নব। চল ভাই, এখন সপর টেবিলে যাওয়া বাড়ুক।

চৈতন। (গাজোখান করিয়া)—খী চিয়ার্স কর আমাদের চ্যারম্যান।

সকলে। হিপ, হিপ, হিপ—হরে ! হ—রে—হরে।

নব। ও পয়োধরি, তুমি, ভাই, আমার আরম্ভ নেও।

পয়ো। তোমার কি নোবো, ভাই ?

নব। এসো, আমার হাত ধর।

কালী। ও নিঃশ্বিনি, তুমি ভাই, আমাকে ফেডর কর। আহা ! কি
সকট হাত !

সকলে। ব্রাভো। (করতালি)।

[বহুগণ ব্যতীত সকলের প্রস্থান।

তবলা। ও ভাই, দেখো তো ও বোতলটায় আর কিছু আছে কি না।

বেহালা। কৈ, দেখি ? হ্যা, আছে। এই নেও (উভয়ের মঞ্চপান)

তবলা। আঃ, খাসা মাল যে হে।

নেপথ্যে। হিপ, হিপ, হরে।

বেহালা। চল ভাই এক ছিলিম গাজার চেষ্টা দেখি গিয়ে—এ ব্রাণ্ডিতে
আমাদের সানে না।

[সকলের প্রস্থান।

দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

নবকুমার বাবুর শয়নমন্দির

প্রসন্নময়ী, নৃত্যকালী, কমলা এবং হরকামিনী আসীন ।

প্রসন্ন । এই নেও—

নৃত্য । কি খেললে ভাই ?

প্রসন্ন । চিড়িভিনের দহলা ।

নৃত্য । আরে মলো, চিড়িভিন যে রঙ, ক্রপ খেল্লি কেন ?

প্রসন্ন । তুই, ভাই, মিছে বকিস, কেন ? হাতে রঙ না থাকে পাস দে যা ।

নৃত্য । এই এসো, আমি টেকা মারলেম ।

হর । এই নেও ।

নৃত্য । ও কি ও, পাস দিলে যে ?

হর । হাতে ক্রপ না থাকলে পাস দেবো না তো কি করবো ।

নৃত্য । এস কমল, এবার ভাই তোমার খেলা ।

হর । আমি ভাই বিবি দিলাম ।

নৃত্য । মর, ও যে আমাদের পিট, তুই বিবি দিলি কেন ?

কমলা । বাঃ বিবি দেবে না তো কি ? সায়েব কোথা ?

নৃত্য । এই যে সাহেব আমার হাতে রয়েছে— ?

কমলা । আমি তো ভাই আর জান নই ।

নৃত্য । মর ছুঁড়ি, খেলার ইসারায় বুঝতে পারিস, নে ? তোর মোতন বোকা মেয়ে তো আর ছুটি নাই লা, তুই যদি ভাস না খেলতে পারিস, তবে খেলতে আসিস কেন ?

কমলা । কেন, খেলতে পারবো না কেন ?

নৃত্য । একে কিছু কেউ খেলা বলে ? তুই আমার টেকার উপর বিবি দিলি ।

কমলা । কেন ? বিবিটে ধরা গেলে বুঝি ভাল হতো ?

হয়। আর ভাই, মিছে গোল করিস্, কেন ?

নৃত্য। (কমলার প্রতি) কি আপোদ, যখন সায়েব আমার হাতে আছে তখন তোর আর ভয় কি ?

কমলা। বস্, তুই পাগল হলি না কি লো ? তোর হাতে সায়েব তা আমি টের পাব কেমন করে লা ?

নৃত্য। তুই ভাই যদি তাস খেলা কাকে বলে তা জানতিস্, তবে অবিভি টের পেতিস্।

কমলা। ও প্রসন্ন, তুমি তো ভাই, এমন কি কখন হয় ? বিবি ধরা গেমে, বিবি পালাবার বাগ পেলে কি কেউ তা ছাড়ে ?

নেপথ্যে। ও প্রসন্ন—

প্রসন্ন। চুপ্ কর লো, চুপ্ কর, ঐ শোন, মা ডাকচেন—

নেপথ্যে। ও বোউ—

প্রসন্ন। (উচ্চস্বরে) কি, মা—

নেপথ্যে। ওলো, তোরা এখানে কি করচিস্ লা।

প্রসন্ন। (উচ্চস্বরে) আমরা মা, দাদার বিছানা পাড়চি।

হয়। ও ঠাকুরবি, তাস যোড়াটা ভাই, মুকোও, ঠাকুরন দেখতে পেলে আর রক্ষে থাকবে না।

প্রসন্ন। (তাস বালিশের নীচে গোপন করিয়া) আয় ভাই আমরা সকলে এই চাদরখানা ধরে ঝাড়তে থাকি, তা হলে মা কিছু টের পাবেন না।

নৃত্য। আরে মলো—আবার টেকা—

কমলা। আরে তাতে বয়ে গেল কি ? সায়েব কি বিবি ধরতে পারে না ?

হয়। তোদের পারে পড়ি ভাই চুপ কর, ঐ দেখ্, ঠাকুরন উপরে আসচেন। ধব্, সকলে মিলে এই চাদরখানা ধব্।

(গৃহিণীর প্রবেশ।)

গৃহিণী। ওলো, তোরা এখানে কি করচিস্ লা।

প্রসন্ন। এই বে মা, আমরা দাদার বিছানা পাড়চি।

গৃহিণী। ও মা, তোদের কি সন্ধ্যা অবধি একটা বিছানা পাড়তে গেল।

তা হবে না কেন ? তোরা এখন সব কলিকালের মেয়ে কি না।

নৃত্য। কেন জেঠাইমা, আমরা কলিকালের মেয়ে কেন ?

গৃহিণী। আর তোরা দেখচি একেবারে কুড়ের সন্ধ্যার হয়ে পড়েচিস্।

ভাগ্যে আজ নব বাড়ী নেই, তা নৈলে তো সে এতক্ষণ শুতে আসতো।

প্রসন্ন। ই্যা মা দাদা আজ কোথায় গেছেন গা ?

গৃহিণী। ঐ যে রামমোহন রায়—না—কার কি সভা আছে— ?

কমলা। ছোটদাদা কি তবে তাঁর জ্ঞানভরঙ্গিনী সভায় গেছেন ?

হর। (জনান্তিকে প্রসন্নের প্রতি) তবেই হয়েছে ! ও ঠাকুরঝি, আজ দেখচি তোমার ভাতিজা আত্মার দিন ! দেখ, হয়তো তোর দাদা আজ আবার এসে তোকে নিয়ে সেই রকম রকম বাধায় !

গৃহিণী। বউ মা কি বলছে, প্রসন্ন ?

নেপথ্যে। ও বেমোল, মা ঠাকুরণ কোথায় গো ? কতটা মশায় বৈটকখানা খেবে উঠেছেন।

গৃহিণী। তবে আমি যাই, তোরা মা বিছানা করে শীত নীচে আয়।

[প্রস্থান।

হর। (সহাস্ত বদনে) ও ঠাকুরঝি ! বল না রে, সে দিন তোর ভাই কি করেছিল ?

প্রসন্ন। আঃ, ছি !

নৃত্য। কেন, কেন, কি করেছিল ? বল না কেন, ভাই ?

হর। (সহাস্ত বদনে) বল না ঠাকুরঝি ?

প্রসন্ন। না ভাই, তুই, যদি আমাকে এত বিরক্ত করিস, তবে এই আমি চল্লেম।

নৃত্য। কেন ? বল না কি হয়েছিল। ও ছোট বউ, তা তুই ভাই বল।

হর। তবে বলবো ? সে দিন বাবু জ্ঞানভরঙ্গিনী সভা থেকে ফিরে এসে ঠাকুরঝিকে দেখেই অমনি ধরে ওর গালে একটি চুমো খেলেন ; ঠাকুরঝি তো ভাই পালাবার জন্তে ব্যস্ত, তা তিনি বললেন যে—কেন ? এতে দোষ কি ? সায়েবরা যে বোনের গালে চুমো খায়, আর আমরা কল্পেই কি দোষ হয় ?

প্রসন্ন। ছি, যাও মেনে, বউ।

নৃত্য। ও মা, ছি ! ইংরিজী পড়লে কি লোক এত বেহায়া হয় গা।

হর। আরও শোন না, আবার বাবু বললেন কি ?—

প্রসন্ন। তোর দাদা মদ খেয়ে কি করে লো ?

হর। কেন ভাই, সে জ্ঞানভরঙ্গিনী সভাতেও যায় না, আর বোনের পায়েও হাত দেয় না, আর বা ককক ; সে বা হউক, ঠাকুরঝি, তুই ভাই তোর দাদাকে নে না কেন ? আমি না, হয় বাপের বাড়ী গিয়ে থাকি ; তোর

ভাতার তো তোকে একবার মনেও করে না। তা নে, তুই ভাই, তোর দাদাকে নে।

প্রসন্ন। হ্যা, আর তুই গিয়ে তোর দাদাকে নে থাক,।

নেপথ্যে। ছোড় দেও হামকো।

নেপথ্যে। তোমার পারে পড়ি, দাদাবাবু, এত চেঁচিয়ে কথা কয়না, কস্তা মশায় ঐ ঘরে ভাত খাচ্ছেন।

নেপথ্যে। ডেম কস্তা মশায়! আমি কি কারো তকা রাখি?

কমলা। ঐ যে ছোট দাদা আসচেন।

নৃত্য। আর, ভাই, আমরা লুক্‌সে একটু তামাসা দেখি।

হর। (দীর্ঘনিশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া) না ভাই, আমার আর ওসব ভাল লাগে না। আঃ, সমস্ত রাওটা মুখ থেকে প্যাজ আর মদের গন্ধ ভুক্ ভুক্ করো বেরোবে এখন, আর এমন নাক্ ডাকুনি—বোপ করি মরা মাতুষও শুন্লে জেগে উঠে! ছি!

কমলা। আর লো আর। (সকলের গুপ্তভাবে অবস্থিতি।)

(নববাবুকে লইয়া বৈজ্ঞান্যথের প্রবেশ।)

নব। (গমস্তভাবে) বোদে—মাই গুড ফেলো—তোকে আমি রিকরন্ম কতো চাই। তুই বুঝলি?

বোদে। যে আজ্ঞে।

নব। বোদে,—একটা বিয়ার—না, ঐ ব্রাণ্ডি ল্যাও।

বৈজ্ঞ। যে আজ্ঞে, আপনি গেয়ে ঐ বিছানায় বসুন। আমি ব্রাণ্ডি এনে দিচ্ছি। (স্বগত) দাদাবাবু যদি শীঘ্র ঘুমিয়ে না পড়ে, তবেই দেখছি আজ একটা কাণ্ড হবে এখন। কস্তা এঁকে এমন দেখলে কি আর কিছু বাকী রাখবেন।

নব। (শয্যোপরি উপবিষ্ট হইয়া) ল্যাও—ব্রাণ্ডি ল্যাও—জল্দি।

বৈজ্ঞ। আজ্ঞে, এই বাই।

[প্রস্থান।

নব। (স্বগত) ড্যাম কস্তা—ওল্ড ফুল আর কদ্দিন বাঁচবে? আমি প্রাণ থাকতে এ সভা কখনই এবলিশ কর্তে পারবো না। বুড়ো একবার চখ্ বুজলে হয়, তা হলে আর আমাকে কোন্ শালার সাধা যে কিছু বলতে পারে? হা, হা, হা, ওট আই এজর মিসেল্ফ? (উচ্চসরে) ল্যাও—মদ ল্যাও।

হর। (কিঞ্চিৎ অগ্রসর হইয়া) কি সর্কনাশ! ওলো ঠাকুরঝি—

প্রসন্ন। (ঐ) কি ?

হর। ঐ দেখচিস্, কতটা ঠাকুরগণের ঘরে ভাত খেতে বসেছেন।

প্রসন্ন। তা আমি কি করবো ?

হর। তুই, ভাই, কাছে গিয়ে তোর দাদাকে চুপ্, করতে বল না।

প্রসন্ন। (সভয়ে) ও মা, তা তো ভাই আমি পারবো না।

হর। (সহাস্ত বদনে) আঃ, তার দোষ কি ? তুই তো ভাই আর কচি মেয়েটি নোস, যে বেটাছেলের মুখ দেখলে ডরাবি ? যা না লা।

নব। ল্যাও—মদ ল্যাও।

হর। ও মা ? কি সর্বনাশ ! (অগ্রসর হইয়া) কর কি ? কর্তা বাড়ীর ভেতরে ভাত খাচ্ছেন, তা জান ?

নব। (সচকিতে) এ কি ? পয়োধরী যে ? আরে এসো, এসো। এ অভাজনকে কি ভাই তুমি এত ভালবাস, যে এর জন্তে ক্রেশ স্বীকার করে এত রাত্রে এই নিকুঞ্জবনে এসেছ—হা, হা, হা, এসো, এসো।

(গাছোখান।)

হর। ও ঠাকুরনি, কি বক্চে বুঝতে পারিস্ ভাই ?

প্রসন্ন। (সহাস্ত বদনে) ও, ভাই, তোদের কথা, আমি আর গুর কি বুঝবো ?

নব। (পরিক্রমণ করিতে করিতে) এসো, ভাই, আমি তোমার ডেম্‌ড স্নেভ্, এসো—(ভূতলে পতন।)

হর, প্রসন্ন, ইত্যাদি। (অগ্রসর হইয়া) ওমা, এ কি হলো ? (ক্রন্দন।)

নেপথ্যে। কেন, কেন, কি হয়েছে ?

(গৃহিণীর পুনঃপ্রবেশ।)

গৃহিণী। (নবকুমারকে অবলোকন করিয়া) এ কি, এ কি ? এ আমার সোনার চাঁদ যে মাটিতে গড়াচ্ছে ? ওমা, কি হলো ? (ক্রন্দন করিতে করিতে) ওঠো বাবা, ওঠো। ওমা, আমার কি হলো ! ওমা, আমার কি হলো ! ও প্রসন্ন, তুই ওঁকে একবার শীঘ্র ডেকে আনত লা। (প্রসন্নের প্রস্থান) ওমা, ওমা, আমার কি হলো ! (ক্রন্দন।)

নৃত্য। উঃ, জেঠাই মা, দেখ, দাদার মুখ দিগে কেমন একটা বদগন্ধ বেকাচ্ছে।

গৃহিণী। উঃ, ছি ! তাই তো লো। ওমা, এ কি সর্বনাশ ! আমার

দুধের বাছাকে কি কেউ বিব্, টিবি, খাইয়ে দিয়েছে না কি ? ওমা, আমার কি হবে ! (জ্ঞানম ।)

(প্রসরের সহিত কর্তার প্রবেশ ।)

কর্তা । এ কি ?

গৃহিণী । এই দেখ, আমার নব কেমন হয়ে পড়েছে । ওমা, আমার কি হবে !

কর্তা । (অবলোকন করিয়া সরোষে) কি সর্বনাশ, রাধেকুক ! হা দুরাচার ! হা নরাধম ! হা কুলাকার !

গৃহিণী । (সরোষে) এ কি ? বুড়ো হলে লোক পাগল হয় না কি ? বাও, তুমি আমার সোনার নবকে অমন করো বক্চো কেন ?

কর্তা । (সরোষে) সোনার নব ! হ্যা ! ওকে যখন প্রসব করেছিলে, তখন মুন খাইয়ে মেরে কেলতে পার নি ?

নব । হিরর, হিরর, করে ।

গৃহিণী । ওমা, আবার কি হলো ! এমন এলোমেলো বক্চে কেন ? ওমা, ছেলেটিকে তো ভুতে টুতে পার নি ।

কর্তা । তোমার কি কিছুমাত্র জ্ঞান নাই ? তুমি কি দেখতে পাচ্চ না বে ও লক্ষীছাড়া মাতাল হয়েছে ?

নব । হিরর, হিরর ।

কর্তা । (সরোষে) চুপ্, বেহারী, তোর কি কিছুমাত্র লজ্জা নাই ?

নব । ডাম লজ্জা, মদ্‌ ল্যাও ।

কর্তা । শুনলে তো ?

গৃহিণী । ওমা, আমার এ দুধের বাছাকে এ সব কে শেখালে গা ?

কর্তা । আর শেখাবে কে ? এ কল্‌কাতা মহাপাপ নগর—কলির রাজধানী, এখানে কি কোন ভদ্র লোকের বসতি করা উচিত ?

গৃহিণী । ওমা, তাই তো, এত কে জানে, বা ?

কর্তা । কাল প্রাতেই আমি তোমাদের সকলকে সঙ্গে নিয়ে ঐক্যদাবনে বাজা করবো ! এ লক্ষীছাড়াকে আর এখানে রেখে কাজ নেই । চল, এখন আমরা বাই । এই বানরটা একটু ঘুমুক—

নব । হিরর, হিরর, আই সেকেও দি রেজোলুশন ।

কর্তা । হার, আমার বংশে এমন কুলাকার জন্মেছিল ?

গৃহিণী। ও প্রসন্ন, ও কমলা, ওলো তোরা মা এখানে একটু থেকে
আয়।

[কর্তা এবং গৃহিণীর প্রস্থান।

হর। (অগ্রসর হইয়া) ও ঠাকুরঝি, এই ভাই তোর দাদার দশা দেখ,।
হার, এই কল্কেতার বে আজকাল কত অভাগা স্ত্রী আমার মতন এইরূপ যন্ত্রণা
ভোগ করে তার সীমা নাই। হে বিধাতা! তুমি আমাদের উপর এত বাম
হলে কেন।

প্রসন্ন। তা এ আজ আর নতুন দেখিলি না কি? জ্ঞানভরসিখী সভাতে
এই রকম জ্ঞানই হয়ে থাকে।

হর। তা বই আর কি, ভাই? আজকাল কল্কেতার দাদা লেখা পড়া
শেখেন, তাঁদের মধ্যে অনেকেরই কেবল এই জ্ঞানটি ভাল জন্মে। তা ভাই দেখ,
দেখি, এমন স্বামী থাকলিই বা কি আর না থাকলিই বা কি। ঠাকুরঝি!
তোকে বলতে কি ভাই, এই সব দেখে শুনে আমার ইচ্ছে করে যে গলার দড়ি দে
মরি। (দীর্ঘনিশ্বাস) ছি, ছি, ছি! (চিন্তা করিয়া) বেহারাদা আবার
বলে কি, যে আমরা সাহেবদের মতন সভা হয়েচি। হা আমার পোড়া কপাল।
মদ্‌মাগ খোয়ে চলাচলি করেই কি সভা হয়?—একেই কি বলে সভাভা?

(যবনিকা পতন।)

(ক) শকার্ধ ও টীকা

প্রবন্ধ। প্রথম গভীর

কর্তা—গৃহকর্তা। নবকুমারের বাবা। জার—ছরহ, কঠিন। এবলিশ—Abolish। বিলোপ বা রহিত করা। এত ভুক্ষানে নৌকা...দেওয়া উচিত?—ভুলনীয় বাড়লা প্রবাদ: ‘তীরে এসেও হাল ছেড়ো না।’ অর্থ: ‘নদী পার হইয়া তীরে পৌছিবামাত্র নিশ্চিত হইয়া নৌকার হাল ছাড়িয়া দেওয়া উচিত নয়; কারণ তখনও বিপদের সম্ভাবনা থাকে।’ (ড্র: ‘প্রবাদ-রত্নাকর’, সভারঞ্জন সেন, পৃ: ৪৬৪)। এখানে নবকুমারের প্রতি কালীনাথের বক্তব্য: অর্থের অভাব, পাঁচজনের সহযোগিতার অভাব প্রভৃতি অনেক প্রতিকূল অবস্থাকে ‘অতিক্রম ক’রে তারা ‘জানতরঙ্গিনী সভা’কে এতদিন চালিয়ে নিয়ে এসেছে। সাকল্যের এই শেষ মুহূর্তে কর্তার ঘরে কিরে আসার মত সামান্য কারণের অজু-হাতে তাকে ভুলে দেওয়াটা ঠিক কাজ হবে না। সবস্ক্রিপ্‌সন্‌ লিষ্ট অতি পুন্ন ছিল—Subscription list অতি poor ছিল। অর্থাৎ চাঁদাদানে স্বীকৃত ব্যক্তিদের নামের তালিকা তাদের সংখ্যানুসারে অল্পে অল্পে শোচনীয় অবস্থায় ছিল। সেভ্—Save। রক্ষা করা, টি’কিয়ে রাখা। তছ করেন—থোজ করেন। এটেণ্ড দেবার—Attend দেবার। উপস্থিত হবার। হুশ্—Hush! চুপ্! জাতি—Brandy। উগ্র মদ বিশেষ। জষ্ট দি থিং—Just the thing! তাই তো চাই! রসো—“[রহ+সহ(?)] অপেক্ষা কর ও সহিষ্ণু হও; ধৈর্য্য ধরিয়া অপেক্ষা কর।” (ড্র:—‘বঙ্গীয় শব্দকোষ’, হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১২০০)। অকালের বাড়লা—বাড়লা প্রবচন। অসময়ে মেঘ-বৃষ্টি হলে চাবাবাদ প্রভৃতি অনেক কাজ পণ্ড হয়ে যায়। এখানে এটি ‘অপ্রত্যাশিত বাধা’ অর্থে প্রযুক্ত। কর্তাই হলেন অকালের বাড়লা। কারণ, তাঁর উপস্থিতির ফলে নবকুমার-কালীনাথদের সবরকম ক্ষুভিতাভের স্বেচ্ছা বন্ধ হয়ে বাবার উপক্রম হয়েছে। প্লেজার—Pleasure। ক্ষুভি। মজা। মনি ম্যাটারে—Money matter+এ! আর্থিক ব্যাপারে! সে রাবণও

...লক্ষ্যও নাই—তুলনীয় বাঙালী প্রবাহ : ‘সে রামও নেই, সে অমোঘ্যও নেই।’ অতীতের যা-কিছু ভাল, বর্তমানে তার অভাব দেখা দিলে এইরকম আক্ষেপোক্তি করা হয়ে থাকে। কর্তার অস্থপস্থিতিতে বাড়িতে যা-খুশি করা চলত বলে নব তাঁর অস্থপস্থিতির সময়টাকে রাবণের সোনার লঙ্কার সঙ্গে তুলনা ক’রে তা গত হয়ে গেছে বলে (অর্থাৎ কর্তা আকস্মিকভাবে বাড়িতে উপস্থিত হয়েছেন বলে) আক্ষেপ করছে। আরও স্পষ্টভাবে বলতে গেলে লঙ্কার রাবণের মতো এ-বাড়িতেও এতদিন সে যেন একচ্ছত্র অধিপতি ছিল। রামের উপস্থিতিতে রাবণের স্বাধীনতা যেমন ক্ষুণ্ণ হয়, সোনার লক্ষ্য তাঁর যেমন হাড-ছাড়া হয়ে যায়, কর্তার উপস্থিতিতে তার নিজের অবস্থাও যেন অনেকটা তাই হয়েছে। অর্থাৎ স্বাধীনভাবে বিচরণের তার ক্ষমতা নেই। যে শুড়, জেনেরেল ...কম্বুর করে?—Good General=ভাল বা দক্ষ সেনাপতি। Garrison+এ=দুর্গে। Provision=প্রতিরোধক ব্যবস্থা বা রসদ। কম্বুর (আরবি শব্দ—কুসুর)=নানতা, কমতি। অর্থ : দক্ষ সেনাপতি ভবিষ্যতের প্রয়োজনের কথা ভেবে আগে থেকেই দুর্গে রসদ জমা করতে কার্পণ্য করে না। এখানে কালীনাথের বক্তব্য : ‘আসন্ন বিপদের যে সংকেত পাওয়া যাচ্ছে, তার মোকাবিলায় ভগ্নেই সে পাকস্থলী রূপ দুর্গে মদরূপ রসদ সঞ্চিত ক’রে রাখতে চায়। বলা বাহুল্য, মদ খাওয়ার পক্ষে এটি তার কল্পিত আত্মসমর্থনমূলক যুক্তি। মনস্তত্ত্ববিদ ফ্রয়েড্ একেই ‘প্রতিরক্ষণ কৌশল’ের (defence mechanism) অস্বভূক্ত ‘অপব্যাখ্যান’ (rationalisation) বলে বর্ণনা করেছেন। আমি ভাই পান...পান কল্যাণে চাই—‘পান’ শব্দটিকে কেন্দ্র ক’রে এখানে বসক অলংকার সৃষ্ট হয়েছে। নব কালীনাথকে পান খেয়ে মুখে মদের দূর্গন্ধ দূর করবার পরামর্শ দিলে, সে তা প্রত্যাখ্যান ক’রে আরও মত্তপানের বাসনা প্রকাশ করে। এই উক্তি তার কৌতুকপূর্ণ শব্দকৌশলমূলক পরিচায়ক। আই সে—Isay। আমি বলি। ইংরেজি কথার মাত্রাবিশেষ। আমি বিজ্ঞের যুক্তি...ব্রহ্মপ্রসাদ পাই—কালীনাথের এই দ্ব্যর্থক উক্তিটি প্লেথ (Pun) অলংকারের অপর উদাহরণ। কুলীনেরা যে ভদ্রীতে নিজ বংশপরিচয় দিয়ে থাকে, তার আভাস এখানে আছে। তাদের আত্মপরিচয়ে বধাক্রমে আধি-নিবাস, পদবী, বংশমর্যাদাপ্রাপক পরিচিতি, শব্দরক্মের পরিচয়, বৃত্তি প্রভৃতি সবই স্থান পায়। সর্বোত্তম কালীনাথ প্রাচীনপন্থী কর্তাকে খুশি করতে যেন সেইরকম আত্মপরিচয়ই দিতে চাইছে। সে বলতে চায় : তাদের পূর্ব নিবাস

‘বিএর’ নামক স্থানে। সেখানকার তারা ‘মুখোটি’ বা ‘মুখোপাখ্যার’ নামক সম্ভ্রান্ত কুলীনবংশজ। কিন্তু ঘটনাচক্রে এখন তারা ‘বকুতভদ্র’ অর্থাৎ মৌলিক ধরের বা নিম্ন কুলের কস্তাকে বিবাহাদি করায় ভক্ত-কুলীনে পরিণত হয়েছে। কিন্তু বহুবিবাহ প্রথাকে অঙ্গসংগ ক’রে কুলীনের বংশগৌরব এখনও সে অক্ষুণ্ণ রেখেছে। ‘সোনাগাছি’ নামক স্থানে সে এইরকম কত দুঃস্থ কস্তাদারপ্রত্যয়ের যে উদ্ধার করেছে, তার ইয়ত্তা নেই। আর উইল্‌সন্ নামে জনৈক মহাভক্তের আশ্রয়ে রোজ ধেব-নিবেদিত খাস্তবস্ত্র গ্রহণ করেই সে দেহধারণ ক’রে বেঁচে আছে। অথচ এর প্রকৃত অর্থ এই : সে এমনই ‘পাড়’ বা পাকা মাতাল যে Beer (যদি বিশেষ)-এর বোতলের মুখটি খুলে নিয়ে, বা খুলিয়ে নিয়ে, খাবার খেঁটুকুও তার নেই, কোনক্রমে নিজে ভেঙে নিয়েই সে তা গলাধঃকরণ করে। ‘সোনাগাছি’ আসলে উত্তর কলকাতার একটা পুরোনো পতিভা পল্লী-সেখানকার ধরে ধরেই সে রাত কাটায়। আর উইল্‌সন্ সাহেবের হোটেলে নিত্য সে নিষিদ্ধ খাদ্যাদি ভোজন ক’রে বহাল তবিরতে বেঁচে আছে। অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশীর ভাবায় : “এ Pun-এর তুলনা বাংলা সাহিত্যে নাই—এ বোধকরি, কেবল পানশীল ব্যক্তির কল্পনাতেই আসিতে পারিত।” (দ্রঃ—‘বাংলা সাহিত্যের নরনারী’, পৃ: ৩৭) উইল্‌সন্—উনিশ শতকে কলকাতা শহরের জনৈক প্রসিদ্ধ ইংরেজ হোটেল-ব্যবসারী। কালীপ্রসন্ন সিংহ, দীনবন্ধু মিত্র, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ অনেকের রচনাতেই এই নামটির উল্লেখ দেখা যায়। বাংলা প্রবাদও এসম্পর্কে নীরব নয় : “জাত মারলে তিন সেন ;—কেশব সেন, ইষ্টি-সেন, উইল্‌সেন।” গরগহাটীর প্যারী...ছুকরি বিন্দি—উত্তর কলকাতার সোনাগাছির সংলগ্ন অঞ্চল গরগহাটা। এখানেও কিছু কিছু ভ্রষ্টা নারীদের আবাস ছিল। প্যারী এবং তার কস্তা অথবা কস্তাপ্রতিম বিন্দি—এমনই দুটি কল্পিত নাম। কালীনাথ সেখানে একদিন স্মৃতি করতে গিয়েছিল বলে জানিয়েছে। বুদ্ধাবল—মথুরার নিকটে ব্রজের অন্তর্গত বন বিশেষ। বর্তমানে নগর ও ভীৰ্হান। রাধা-কৃষ্ণের প্রধান লীলাভূমি ছিল বলে বৈষ্ণবেরা এটিকে পরম পবিত্র ভীৰ্হূমির মর্যাদা দিয়ে থাকেন। ওল্ড ফুল—Old fool। বুড়ো আহাম্যক। শ্রীমন্তগণেশদাস—কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধক্ষেত্রে শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে জ্ঞান, ভক্তি এবং কর্ম—এই তিন যোগ সম্পর্কে যে-সব উপদেশ দান করেছিলেন, তা এই গ্রন্থে বিবৃত আছে। হিন্দু মাত্রেই কাছে এটি একখানি পরম ধর্মগ্রন্থ বলে বিবেচিত হয়। গীতগোবিন্দ—মহাকবি জয়দেব বিরচিত রাধা-কৃষ্ণের

প্রথমলীলা বিবরক একখানি উৎকৃষ্ট গীতিকাব্য। তাঁর কাব্যখানির ভাষা সংকুত হলেও, তা বাঙালীভাষার অনেকখানি নৈকট্য লাভ করেছে এবং অনেক কবি তাঁর দ্বারা প্রভাবিতও হয়েছেন। বৈকবদের দৃষ্টিতে “শ্রীগীতগোবিন্দ ব্রজরসের স্তম্বাসিদ্ধ। ইহাতে বঙ্গীর বৈকবগণ ব্রজরসোপাসনার উজ্জ্বল-সম্বান প্রাপ্ত হন। ...নীলাচলে হেমচল শ্রীগৌরাক্ষের প্রেমলীলার গীতগোবিন্দ নিরন্তর আখ্যাত হইত। ইহাতে দ্বাদশ সর্গ আছে।” (ব্র:- শ্রীশ্রীগৌড়ীয়-বৈকব-অভিধান, শ্রীহরিনাথ দাস সংকলিত, পৃ: ১৪৮৭)। জয়দেবের পরিচয়—ঐ: একাদশ শতাব্দীতে বীরভূমির কেন্দুবিষ্ণুগ্রামে জন্ম। পিতা ভোজদেব, মাতা বামাদেবী। লক্ষ্মণসেনের ইনি সভাকবি ছিলেন। ‘কামুকোদয়লপদ’ রচনা করার অন্তর্ভুক্তই তাঁর কবি-প্রসিদ্ধি। বিদ্যা দ্বিতীয় গীত—মুতি-বিভ্রাটবশত কালীনাথের অর্থহীন উদ্ধৃতি। বৃন্দা (>বিদ্যা) শ্রীরাধার প্রাধান্য সখী। দ্বুতী—প্রেম-মিলন সংক্রান্ত সংবাদবাহিকা। তার গান। নিরর্থক উক্তি। মেমরি—Memory। স্মরণশক্তি। শ্রীবৃন্দাবনধাম প্রাপ্ত হন—শ্রীবৃন্দাবন নামক তীর্থস্থানে গিয়ে মৃত্যুবরণ করেন। পরম বৈকবেরা এই রীতিতেই মৃত্যুসংবাদের প্রসঙ্গ উল্লেখ ক’রে থাকেন। ধর্মশাস্ত্রের আন্দোলন—ধর্মশাস্ত্রবিবরক নানাবিধ তর্কবিভর্কের উত্থাপন ক’রে, আলোচনা ক’রে, তাকে বোঝবার চেষ্টা করা। বোপদেব—ইনি একজন প্রখ্যাত বৈরাগ্যকরণ। অনেকে মনে করেন যে ইনি ৭ম বা ৮ম শতাব্দীতে বর্তমান ছিলেন—এ’র নিশ্চিত জীবনকাহিনী কিছু জানা যায় না। তবে এ’র সম্পর্কে অনেক জনশ্রুতি প্রচলিত আছে। বাল্যকালে ইনি নাকি অড়বুদ্ধি-সম্পন্ন ছিলেন। অতঃপর বেশি বয়সে বিজ্ঞাভ্যাস আরম্ভ ক’রে নিজ অধ্যবসায়ের শক্তিতে অল্পকালের মধ্যেই ইনি যথেষ্ট বিজ্ঞা আরম্ভ করেন। ক্রমশ ইনি “বোপদেবশতক”, ‘সিদ্ধমন্ত্রপ্রকাশ’, ‘কাব্যকামধেহু’, ‘হরিলীলা’ ইত্যাদি বহু গ্রন্থ রচনা করেন। তবে এ’র রচিত ‘মুগ্ধবোধ’ ব্যাকরণই এ’কে অমর করে রেখেছে। বোমো-টেমো—ব্যামো-ট্যামো। অন্থব-বিন্থব। মীট্—Meet। সাক্ষাৎ। এখানে সভার উপস্থিতি হওয়া।

প্রথমাক। দ্বিতীয় গর্তাক

সিদ্ধদার পাড়া স্ট্রীট—কলকাতার বড় বাজার অঞ্চলের একটি রাস্তা। ২৫, রতন সরকার গার্ডেন স্ট্রীট থেকে উদ্ভূত এবং কালাকার স্ট্রীট ডাকঘরের

এলাকাবৃত্ত। দেখতো লা—দেখতো রে। অহুজা। লা—যেরেলি সযোখন-
 বাচক শব্দ। পাষণ্ড—বিশ্বাসী বা নাস্তিক। পেড়ারকুখো—নির্লজ্জ, বেহারা।
 গালি বিশেষ। আকেল—<অকল (আরবি)। কাণ্ডজান, বুদ্ধি। পোড়া কপাল—
 হুঁতগা। হতোভাগা—<হতভাগ্য। মন্দভাগ্য। গালি বিশেষ। কুলোর
 বাতাস দিয়ে বিদায়—ভুলনীর বাঙলা প্রবাদ : “কুলোর বাতাস দিয়ে দূর
 করা।” অর্থ : চরম অপমান ক’রে ত্যাগিয়ে দেওয়া। “পাণার পরিবর্তে কুলার
 বাতাস দেওয়া অভ্যস্ত অপমানকর। অবাস্তিত বাস্তিকে কুলার বাতাস দিয়া
 ত্যাগীয়ার প্রথা ছিল। দীপাবলিতা অমাবস্ত্যর লক্ষ্মীর জ্যোষ্ঠা ভগিনী অলক্ষ্মীকে
 কুলা বাজাইয়া এবং কুলার বাতাস দিয়া বিদায় করিবার পর লক্ষ্মীদেবীর পূজা
 হয়।” (ত্রঃ—‘প্রবাদ-রত্নাকর’, সেন, পৃঃ ২৭০)। কুলোব সাহায্যে শস্তমিশ্রিত
 অবাস্তিত বস্তুকে ঝেড়ে কেল দেওয়া হয়ে থাকে। প্রথাগত সংস্কারটি সম্ভবত সেই
 বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকেই গড়ে উঠেছে। মুড়ো খেজরা দে বিষ ঝাড়বো—
 বাঙলা প্রবাদ বিশেষ। অর্থ : কঠোর দণ্ড দিয়ে চরিত্র সংশোধন করা। সাপের
 ওয়ারা যেমন ক্ষয়প্রাপ্ত ছোট বাঁটার সাহায্যে শারীরিক নির্ধাতন চালিয়ে
 রোগীর বিষ নামিয়ে তাকে সুস্থ করে—সেই রকম। মুণ্ডিত>মুড়ো। দে=
 দিয়ে। ‘গুরো’ সম্পর্কে থাকির বিবোলগার কথাগুলির মধ্যে ধরা পড়েছে।
 আমি তেমন বান্দা নই—আমি তেমন পাত্র (এখানে পাত্রী) নই। বান্দা—
 কথ্য বুলিতে লোক, Chap। বাঙলা বাঙারা। নাকের জলে, চক্কের
 জলে—অধিকমাত্রায় কাঁদলে নাক দিয়েও যে জল গড়ায়, তা চোখের ধারার
 সঙ্গে মিলে এক হয়ে যায়। এর অর্থ : চরম হুঁতগি। থাকি সগর্বে জানাচ্ছে
 বারো বারো তার সঙ্গে ছুঁবাহার করেছে, এই বয়সেই সে তাদের অনেকেরই
 শোচনীয় হাল ক’রে ছেড়ে দিয়েছে। মদনমোহন—শ্রীকৃষ্ণ। বাগবাণীরের
 গোকুল মিহের বাড়িতে প্রতিষ্ঠিত মদনমোহনকেই এখানে সম্ভবত বোঝান
 হয়েছে। এসে ওয় প্রাজ্ঞ করবো—‘ও’ এখানে ‘গুরো’ নামক ব্যক্তি—যে
 থাকির সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতা করেছে। জীবিত ব্যক্তির প্রাজ্ঞ হয় না। কাজেই
 কথাগুলির মধ্যে দিয়ে তার মরণকামনাও করা হয়েছে বা তাকে গালি দেওয়া
 হয়েছে। ওটা মোল্লা নয় ভাই, রসের বৈরিগী ঠাকুর—মোরা=মুসল-
 মান এবং বৈরিগী কেউই কাছা দেয় না। সেই সাধারণ লক্ষণটি দেখে বামা
 প্রথমে বাবাঝীকে মুসলমান মনে করেছিল! থাকি লক্ষ্য ক’রে দেখল লোকটা
 আসলে রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়লীলার রসজ্ঞ উপাসক। কাজেই ‘রসের বৈরিগী’

ঠাকুর'। **কুঁড়োজালি**—বৈকবের মালা-জপের ধলি। **মিলবে**—<মিলবে।
 অবজার বা তুচ্ছার্থে। **তুলসীবনের বাঘ**—“তুলসীগাছ বৈকবগণ-কর্তৃক পরম
 পবিত্র জানে পুজিত হইয়া থাকে। কষ্টপুষ্ট বৈকব বৈরাগী ছাদশ অঙ্গে চন্দ্রনাদির
 ভিলক, ছাপা ইত্যাদি ধারণ করিলে বাঘের মত দেখায়।” (ত্রঃ—‘প্রবাদ-
 রত্নাকর’, সেন, পৃ: ৪৬)। নিরীহ বৈকবরূপে পরিচয় দিলেও, বার আচার-
 আচরণ অসুস্থ নয়, তার সম্পর্কেই বাঙলা বাঙারার অন্তর্ভুক্ত এই কথাটি
 ব্যাখ্যার্থে প্রযুক্ত হয়ে থাকে। **বষ্টুঝী**—<বৈকবী। বৈকবের স্ত্রী কিংবা তার
 সাধনসঙ্গিনী। **ভেক নিতে পারবি**—খা কি বামাকে কোঁতুকসহকারে গ্রাস
 করছে, সে ঐ বৈকবের বৈকবী সঙ্গে তার সঙ্গে ঘর করতে রাজী আছে কিনা?
 ভেক—ছদ্মবেশ ধারণ। **পাঁচ সিকে পেলেই পারি**—পাঁচ সিকে মূল্যের
 বিনিময়ে ভেক ধারণের ঐরকম রীতি বৈকবদের মধ্যে প্রচলিত আছে। তাই,
 বামা তাকে সেকোঁতুক-সম্মতি জানাচ্ছে। **বাবাজীকে হরিবোল দিয়ে নিয়ে**
যাই—হরিবোল দিয়ে সংকারার্থে মৃতদেহ নিয়ে যাবার রীতি আছে। বাবাজীর
 ভিন কাল গিয়ে এক কালে ঠেকেছে। স্মৃতরাং নারীদের দিকে লুঙ্গ দৃষ্টিতে তাকানো
 আর তারসাজে না। এই সত্যটি তাকে বুঝিয়ে দিতেই খাতি এই প্রস্তাব করেছে।
 হরিনাম আবার বৈকবেরও প্রিয়—তাই বাঙ্গ নিপুণভাবে ভয়ে উঠেছে। **ঘাট্**
হয়েছে—ভুল বা অপরাধ হয়েছে। **খোর দারে পড়লেম**—রীতিমত সংকটে
 পড়লাম। **মুশকিল আসান**—মুশকিল (আরবি)+আসান (ফারসি)।
 সংকটের অবসান। এখানে সংকট-ব্রাত্য। একশ্রেণীর মুসলমান ককির সম্ভার
 আলো-হাতে বাড়ি বাড়ি গিয়ে “মুশকিল আসান করে দরাল সত্যপীর” গান
 গেয়ে ভিক্ষা করে। বাবাজী এক্ষেত্রে পুলিশ সার্জেন্টকে তাই ভেবে ভুল
 করেছে। **সারজন**—Police Sargent। **রৌদ**—<Round। নির্দিষ্ট
 এলাকায় ঘুরে পাহারা দেওয়া। **হাল্লো!** **চণ্ডীভার!**... **গিয়া নেই?**—
 ‘Hallo’ অর্থাৎ ‘এই’, দোকিয়ার! একজন লোক ওদিকে দৌড়ে গেছে না?
ছাব—সাহিব (আরবি)>সাহেব>সাব>ছাব। **কুচ—কুছ** (হিন্দি)। **কিছু**।
আলবট্—<অলবস্তহ্ (আরবি)। **নিশ্চয়ই**। **উষ্টরক**—উস্ ওরক।
 ওদিকে। **ড্যাম ইওর...ইউ ফুল**—Damn your eyes—ইয়ার, you
 fool। চোখের মাথা পেরে মরু বেটা—এদিকে, তুই নিবোধ। **আ! ইফ...**
কোঁচ হিম—Ah! If I can catch him—। **আ!** যদি আমি তাকে
 পাকড়াতে পারি—। **ওলান্তে**—অন্তে। আরবি শব্দ। **আ ইউ**—Ah,

you! ও, তুমি! হোং ইউর—Hang your। চুলোর বাক্‌ তোর।
ইউ ব্লডী নিগর—You Bloody Nigger। তুই বেতলা কেলো কৃত।
ডেকলাও—দেখাও। ব্যাগমে—Bagme। বুলিতে। হাম বড়া হিগু
জরা—রাতে, কিস্‌ ডে!—আমি বড় হিন্দু হয়েছি—রাখে ককে। উচ্চারণ-
বিকৃতি লক্ষণীয়। দোহাই কোম্পানির—ইট ইভিরা কোম্পানির দিয়া।
‘কোম্পানির কাল’ সংক্রান্ত আলোচনা “বুগ-পরিচয়” অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য (পৃ: ১)।
হোল্ড ইউর...ট্যাংক্‌—Hold your tongue, you Black-brute।
কেলেকিট আনোয়ারটা, তুই কথা বাধা। সেট্‌, ল্‌ রাইট্‌!...ডেভল্‌—
That's right! You sooty Devil। বটে, বটে! তুই কুলকালিমাধা
শরতান! কেহা চোরি কিরা?—কার চুরি করেছিস? ওকো ঠানেনে লে
চলো—ওকে থানার নিরে চল। সো নেই হোগা—সে হবে না। চল্‌ বে—
‘বে’ তুচ্ছার্থক অশ্লিষ্ট সম্বোধন (চিম্বি)। টোম্‌ নেই মাংটা।—তোম নেই
মাংতা। তুমি চাও না! জেবে—পকেটে। কারসি শব্দ। ওয়েল্‌ সেম্‌...
হোড় দেও—Well then = তবে। তবে আমি দেখছি ওর কোন দোষ নেই,
ওকে ছেড়ে দাও। খাবিল্‌—মাননীয় মহাশয়। সম্ভবাস্থক সম্বোধন। মম্‌!...
মাই বয়!—Mum! Is the word my boy! চপ্‌! এই কথাই
রইল। হাতপাতা রোগ—ঘূষ খাবার প্রবণতা। কত ডিজ্‌ পেটিয়েচে—
কত জিনিস পাটিয়েছে। গল্পলাল্‌টা—<গর্দন (কারসি)। বাড়টা। হেঁছু—
হিন্দু (বাক্যার্থে)। ছুলিলালারির মজা করে তুলে—পাখিৰ তুখটুক্‌ ভোগ
ক’রে নিল। বেকুঙ্‌—<‘বে’ অর্থাৎ না (কারসি)+‘বাকিঙ্‌’ অর্থাৎ বোধ
(আরবি)। নিবোধ। হারান্‌খোর—শুনারথেকো বা নিষিদ্ধ মাংসখোর।
গরুখোগো বেটারগো...ওট্‌, তেচে—গরুথেকো বেটারের রূপান্তরে আবারের
অবস্থানার এত প্রীত্বি হচ্ছে। সাজ—সন্ধ্যা। মাকিক—মতো। পিয়ে
বার—(মত) পান ক’রে বার। মাত্‌, মাত্‌—<মাত্‌বার> মাত্‌, মাত্‌
(মক্‌রেশ)+আবাহী (বাসকারী)। প্রচলিত অর্থে: পশ্চিমা বা হিন্দুস্থানী।

[পরবর্তী সংস্করণে পরিবর্তিত অংশের শব্দার্থ ও টীকা]।

কশ্‌, বী—<কস্‌ (আরবি) = পেশা। বারাকনা। বয়ে গেচে—উৎসরে
গেছে। অধঃপতিত হয়ে গেছে। লক্ষ্মীছাড়া বই—বাজে বই। কালীনাথের
নৃতিতে ‘শ্রীমন্তলবনসীতা’ এবং ‘সীতগোবিন্দ’—পড়বার অযোগ্য বাজে বই। সে

ভিন্ন পথের পথিক। তাই তার কাছে এসব ধর্মীয়গ্রন্থের মূল্য কান্না কড়িও নয়।
কাউল কাট্লেট্—Fowl-cutlet। মুরগির মাংসখণ্ড ডিম বিস্কুটের তঁড়ো
 ইত্যাদি সহযোগে ভাজা। **মটন চপ্**—Mutton-chop। ভেড়ার মাংস
 দিয়ে তৈরি বড়া বিশেষ। **নববাবুদের সভাপতি**—‘জানভরঙ্গী সভা’।
 এই সভার নাম সম্পূর্ণভাবে মধুসূদনের স্বকপোলকল্পিত নাও হতে পারে।
 ১৮৬৮ খ্রিষ্টাব্দের ১২ই মার্চ তারিখের চক্রবর্তীর সভাপতিত্বে প্রতিষ্ঠিত ‘জানার্জন-
 সভা’র আংশিক ছায়াপাত এর পিছনে থাকে অস্বাভাবিক কিছু নয়। ‘সুগ-
 পরিচর’ অধ্যায়ের ৩য় পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য। ড. স্নকুমার সেনের সন্দেহ অবশ্য কিছুটা
 ভিন্ন। তাঁর মতে : “জানভরঙ্গী সভার কথার স্বভাবতই কালীপ্রসন্ন সিংহের
 বিভোৎসাহিনী সভার নাম মনে আসে।” (‘বাক্যলা সাহিত্যের ইতিহাস’,
 ২য় খণ্ড, পৃঃ ৫২)। ‘জানভরঙ্গী সভা’ যে সম্পূর্ণই কাল্পনিক ছিল না,
 সে বিষয়ে ড. আশুতোষ ভট্টাচার্যও একমত। তবে তিনি বিশেষ কোন
 প্রতিষ্ঠানের নামোল্লেখ না করে মন্তব্য করেছেন, “সমসাময়িক কোন অল্পরূপ
 প্রতিষ্ঠানকে ব্যঙ্গ করিয়াই মধুসূদন ‘জানভরঙ্গী সভা’র উদ্দেশ্য এইভাবে
 ব্যক্ত করিয়াছেন।” (‘নাট্যকার শ্রীমধুসূদন’, পৃঃ ৩১১)। হরীবাসন্ন—বৈষ্ণবের
 পরিভাষার একাঙ্গী তিথিবৃত্ত দিন। এই দিনে উপবাস দেওয়াই নিয়ম।
 এখানে ব্যঙ্গার্থে প্রযুক্ত হয়েছে। **অন্তান্তরে**—<অন্ত+এ। অন্ত আরগার।
 ধ’ করে ধরে এনে—চট্ করে ধরে নিয়ে এসে। ‘ধ’ এবং ‘র’-এর অন্তপ্রাস
 লক্ষণীয়। কালীনাথ এইরকম অলংকৃত বাক্য প্রয়োগে বিশেষ পটু। তার এই
 বিশেষ গুণের পরিচয় আমরা এর আগেও অনেকবার পেয়েছি।

জী, মহারাজ—সম্মতবাচক শব্দ। **কাউয়ার্ড**—Coward। ভীক,
 কাপুরুষ। **মরাল করেজ**—Moral courage। নিন্দা ও উপহাসের মুখো-
 মুখি হবার সংসাহস। ও **কম্ব**—বুঝ (উক্তিার্থে)। **মুখ বন্ধ কন্ডো পারি**—যা
 দেখল, তা কারোকে বলবে না—এই মর্মে স্বীকার করাতে পারি। **নলসেন্স**—
 নিরর্থক শব্দ। **কিক্**—Kick। লাথি। **বৈকুণ্ঠে পাঠাও—বর্গে পাঠাও** অর্থাৎ
 মেয়ে কেল। কোতুক করে বলা হয়েছে। **ড্যাম্ দি ক্রাউট**—Damn the
 brute। মরুক জানোয়ারটা। **মিসন্**—Mission। ঈশ্বরনির্ভুক্ত কর্ম।

দ্বিতীয় অঙ্ক। প্রথম গর্ভাঙ্ক

লাড্—প্রাধান্য বা নেতৃত্ব। **বিটুইন** **আগারসেন্সন্স**—Between

ourselves। আমাধের তুলনায়। লিগুলি দর—ইংরেজ ব্যাকরণবিদ।
 প্রাইড্—Pride। দৰ্প বা গৰ্ব। এক কার্টি সরেস—সরস>সরেস। এক
 যাত্রা বেশি ভাল (ব্যাকার্থে)। বাড়্‌লা বাড়্‌য়ারা। ফ্রেন্ড—Friend।
 বন্ধু। ট্রুথ—Truth। সত্য। মেম্বর—Member। সভ্য বা সদস্য।
 ওয়েট—Wait। অপেক্ষা। কোরম্—Quorum। সভা আরম্ভ করবার
 ক্ষণে প্রয়োজনীয় সংখ্যক সভ্যের উপস্থিতি। হিয়ার, হিয়ার—Hear, Hear।
 বেশ, বেশ। প্রোডুস্‌গের সমর্থনস্থচক ধ্বনি। মোশন সেকেন্ড—Motion
 second। উত্থাপিত প্রস্তাব সমর্থন। অবজেক্‌সন—Objection।
 আপত্তি। নেম্. কন.—nem. con.। ল্যাটিন ‘nemine contradicente’
 কথার সংক্ষিপ্ত রূপ। সর্বসম্মতিক্রমে। এখানে অর্থ: সকলেই যে এ বিষয়ে
 সম্মত! ব্রাভো—Bravo। শাবাশ্, চ্যারম্যান্ প্রোপোজ্,—Chair-
 man propose। সভাপতির নাম প্রস্তাব। জেন্টেলমেন্—Gentlemen।
 ভক্তমহোদয়গণ (সম্বোধনে)। নাউ টু বিজ্‌নেস্—Now to business।
 এস, এখন কাজ শুরু করা যাক। সরাব—মদ (আরবি)। চেয়ারমেনের
 হেল্‌থ দিতে চাই—সভাপতির সুস্বাস্থ্যকামনা ক’রে মদপান করতে চাই।
 সম্পূর্ণ পাক্ষাত্যরীতি। হিপ্, হিপ্, হুরে, হুরে—Hip, hip, hurray,
 hurray। আনন্দস্থচক বা অভ্যুদয়স্থচক ধ্বনি! আড়খেমটা—গানের
 তালবিশেষ। লাগন্—শোখিন রসিক প্রণয়ী। বিধি বাম্ হয়েছে—অদৃষ্ট
 মন্দ হয়েছে। বাড়্‌লা বাড়্‌য়ারা। কোন্‌ নতুনে মন মজেছে—কোন্‌ নতুন
 প্রণয়িনীর প্রতি তোমার মন আকৃষ্ট হয়েছে। কিম্বাবাৎ, ...রও বাবা—উৎসাহ-
 জ্ঞাপক ধ্বনি। “গর্ ইয়ার নহো সাকী”—অর্থ: ‘হে সাকী! তুমি যদি আমার
 বন্ধু না হও।’ সাকী=মত্ত-পরিবেষণকারী ডরুণ বা ডরুণী। শব্দটি ত্রীলিঙ্গবাচকরূপে
 অধিকন্তর পরিচিত হলেও, মূল কাসিভায়ার এটি পুংলিঙ্গবাচক। এক্‌সকিউজ্—
 Excuse। ক্ষমা বা মাক্, ভাট্‌স এ লাই—That’s a lie! এ মিথ্যা কথা!
 লায়র—Liar। মিথ্যাবাদী। শুট—Shoot। গুলি করা! আকরিক অর্থে
 এটি প্রযুক্ত হয়নি, রাগের তীব্রতা বোঝাতেই ব্যবহৃত হয়েছে। ট্রাইফলিং—
 Trifling। তুচ্ছ বা সামান্য। মেন্‌শন—Mention। উল্লেখ। ঠাণ্ডা
 দেখলে বাঁচি—শাস্ত ও স্বাভাবিক দেখলে ভুশি হই। গরম হবো—(মদ
 খেয়ে) উত্তেজিত হবো। হিপক্রিট—Hypocrite। ভণ্ডতপস্বী। ইস্পীচ—
 Speech। বক্তৃতা বা ভাষণ। এণ্ড উই...কেলোজ্,—And we are

jolly good fellows। এবং আমরা হাসিমুখে ভরা উত্তম সঙ্গী।
 সুপারস্টিশিয়ন—Superstition। কুসংস্কার। ফ্রী—Free। মুক্ত বা স্বাধীন।
 পুত্তলিকা দেখে...করি নে—প্রতিমাপূজার বিশ্বাসী নই। জ্ঞানের বাড়ির...
 দূর হয়েছে—জ্ঞানবিজ্ঞানের চর্চার দ্বারা কুসংস্কার ভয় করেছে। মাথা মল এক
 করে—যুক্তিবোধ ও আবেগ-উপলব্ধিকে সমন্বিত ক'রে। সোসায়াল রিফর-
 মেশন—Social reformation। সমাজ-সংস্কার! এডুকেট—Educate।
 শিক্ষাদান। টকর দিতে পারবে—পাল্লা দিতে বা প্রতিযোগিতায় নামতে
 পারবে। লিবরটি হল—Liberty Hall। যে ভবনে স্বাধীনতার সবকিছু
 করবার অবাধ স্বাধীনতা থাকে। ইন্ দি নেম্...আওরসেল্ভস্—In the
 name of freedom, let us enjoy ourselves। এস, স্বাধীনতার নামে
 আমরা যথেষ্ট সুখভোগ করি। বি ফ্রী—Be free! স্বাধীন হও! কম্,
 ওপেন্...বিউটিস্—Come, open the Ball, my beauties। সুন্দরীরা
 এস, বল-নাচ শুরু কর। দেশী খেমটা-নাচকে বল-নাচ বলার নবর পাশ্চাত্য-
 করণ-অঙ্কতার পরিচয় এখানে তীব্রভাবে ফুটে উঠেছে। ফর এভার্—For
 ever। চিরজীবী হ'ক। সপার টেবিল—Supper-table। সন্ধ্যা বা
 নৈশভোজের টেবিল। আমার আরম্ নেও—‘to take my arm’—এই
 ইংরেজি বাক্যরীতির প্রত্যক্ষ অনুব্রূষণ। ‘আমার হাত ধর’ (অনুজ্ঞা)।
 পরোক্ষরূপে প্রতি নবর উক্তি। আমাকে ফেভার্...হাত—‘Please, favour
 me. Oh, how soft your hand!’—এই ইংরেজি বাক্যরীতির প্রত্যক্ষ
 অনুব্রূষণ। ‘আমার প্রতি অনুরক্তি প্রকাশ কর। আহা! কী নরম হাত
 তোমার!’ (অনুজ্ঞা)। নিতম্বিনীর প্রতি কালীনাথের উক্তি। ছিলিম—
 ছিলিম (হিন্দি)। এক কণ্ঠে ভক্তি। সানে না—সাড় আসে না বা নেশাবোধ
 হয় না। সংজ্ঞা>সান।

দ্বিতীয় অঙ্ক। দ্বিতীয় গর্তাঙ্ক

[প্রথমেই বলে নেওর: দরকার প্রসন্নময়ী এবং হরকামিনী একজোটে এবং
 তাদের প্রতিপক্ষরূপে নৃত্যকালী ও কমলা ভিন্নজোটে তাসখেলার রত আছে।
 চিড়িতন, হরভন প্রভৃতি তাসের নামগুলো পতঙ্গীক কিংবা ডাচদের ভাষা থেকে
 আমাদের ভাষায় এসেছে]। দহলা—দশ কোটায়ুক্ত তাস। রঙ—বেলাফ-

প্রাধান্যবৃত্ত তাস। জ্ঞাপ—<Trump। রঙের তাস দিয়ে নির্ভেদিত নেওয়া।
 টেডা—এক কোটাবৃত্ত তাস। জ্ঞান—ঐক্যবালিক-শক্তিসম্পন্ন ব্যক্তির বিছানা
 পাড়ছি—বিছানা পাড়ছি। √পাড়+আ=পাড়া। ঠাকুর—শাক্তী বা
 না! তুলনীয়—ঠাকুর=শক্ত বা পিতা। ঐ যে রামমোহন...সভা আছে—?
 —১৭৭২ (যতদূরে '৭৪ খ্রীষ্টাব্দে হগলীজেলার রাধানগর গ্রামে রামমোহনের
 জন্ম হয়। পিতা—রামকান্ত রায়। প্রকৃত পদবি 'বন্দ্যোপাধ্যায়'। আরবি-
 কারসি, সংস্কৃত এবং ক্রমে ইংরেজি ভাষার ইনি ব্যুৎপন্ন হন। জ্ঞানপিপাসা
 নিবারণ করবার জন্যে ইনি বহুস্থান পরিভ্রমণ করেন। ১৮১৪ খ্রীষ্টাব্দে তিনি
 কলকাতার স্থায়িতাবে বসবাস শুরু করেন এবং ধর্ম ও সমাজবিষয়ক না সংস্কার-
 মূলক আন্দোলনে রত হন। পাশ্চাত্যশিক্ষার প্রবর্তন, নারীশিক্ষার বিস্তার,
 সহায়কপ্রণালী রচনা, সম্পত্তিতে নারী-পুরুষের সমানাধিকার ঘোষণা, বিচারে জুরি-
 প্রণালী প্রচলন, বাঙলা গণতন্ত্রে যুক্তিতর্কের উপযোগী ক'রে গড়ে তোলা প্রভৃতি
 বিভিন্নক্ষেত্রে তাঁর অসামান্য অবদান অস্বীকার্য। হিন্দুধর্মকে কুসংস্কারমুক্ত রূপ
 দেবার উদ্দেশ্যে এবং একেশ্বর উপাসনার পথ দেখাতে ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে তিনি
 'আত্মীয়সভা'র প্রতিষ্ঠা করেন। এই সভাকেই পরে তিনি ব্রাহ্মসমাজ (১৮২৮ খ্রীঃ)
 নাম ও রূপ দেন। ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি 'রাজা' উপাধি প্রাপ্ত হয়ে দিল্লীর
 বাহাদুরের দৃষ্টান্তে ইংলণ্ডের রাজার নিকট প্রেরিত হন এবং ১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দের
 ২৭শে সেপ্টেম্বর তাঁর মৃত্যু হলে তাঁকে 'ব্রিস্টল' নগরীতে সমাহিত করা হয়।

এখানে 'দাদা' আজ কোথায় গেছেন?'—প্রশ্নের এই প্রশ্নের উত্তরে গিরিয়া
 সংলাপবদ্ধ কথামূলক জানিয়েছেন। 'সভা' বলতে ব্রাহ্মসমাজের সভাকেই
 এখানে তিনি ইঙ্গিত করেছেন। শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁর 'রামতল্লাহাউ ও তৎ-
 কালীন বঙ্গসমাজ' গ্রন্থে জানিয়েছেন : ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ব্রাহ্মসমাজের
 অবস্থা শোচনীয় হয়ে ওঠে। ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নেতৃত্বে এর
 পুনরুত্থান হয়। কিন্তু ১৮৬০ খ্রীঃ থেকে ১৮৭০ খ্রীঃ পর্যন্ত এর গৌরবোজ্জ্বল
 কাল। লক্ষণীয় এই, সেই গৌরবোজ্জ্বল কালের অব্যবহিত পূর্বেই গ্রহসনধানি
 রচিত হয়েছিল।

ঠাকুরজি—ননক। যাও মেনে—যেমন কথার মাত্রা। মেনে=মনে হয়।
 এখানে 'মেনে' সম্পূর্ণই নিরর্থক। বেহালা—নির্লক্ষ। বে (কারসি), অর্থ :
 নাই+হারা (<হরা, আরবি), অর্থ : লক্ষা। তুই ভাই, তোর দাদাকে
 -নে—তুই তোর দাদার সঙ্গে স্বামী-স্ত্রীর মতো ঘর কর। ডেম—Damn।

মর। তক্ষা—ভগ্নাকু (আরবি) > তোহাক্ক > তক্ষা। অর্থ: ভয় বা আপেক্ষা।
 তামাশা—তমাশা (আরবি) > তামাশা। অর্থ: কৌতুক বা মজা। তক্ষ
 তক্ষ কর্তব্য বোরোবে—আকস্মিকভাবে এবং উগ্রভাবে ক্রমাগত বোরোবে।
 অতুকার শব্দ। 'মরা মালুমও শুন্লে জেগে উঠে'—বাঙারা। মরা মাহুকের
 কোন চেতনা নেই। কিন্তু শব্দের তীব্রতা এত বেশি, যা তাকেও জাগিয়ে
 তুলতে যেন সমর্থ। মাই শুভ কেলো—My good fellow। হে আমার
 প্রিয় সহচর! রিকরম্—Reform। সংস্কার। ওন্ট আই এঞ্জয় মিসেল্ফ?
 —Won't I enjoy meslf? আমি কি স্বভোগ করবো না? পরোখরী
 যে? —'জ্ঞানভরঙ্গিণী সভা'র নবকুমার বারাকনা পরোখরীর সঙ্গে স্কুডি ক'রে
 এসেছিল। সেই ঘোর এখনও তার কাটেনি। তাই মনোহরত অবস্থায় বসে
 কিরে সে স্বীকেই 'পরোখরী' বলে ভুল করছে। নিকুজবনে—প্রণয়লাপের
 উপযোগী তরুলতা-বেষ্টিত মনোরম উদ্ভানে। ডেমড স্লেভ—Damned
 slave। অতি অসুগত কেনা গোলাম। সোনার চাঁদ যে মাটিতে গড়াচে—
 বাঙারা। প্রিয়বস্তুর নিঃসৃত অবশেষ। ছুয়ের বাছা—একান্ত নিরীহ, সরল
 এবং নাবালক। ছুরাচার—দুঃস্বভাব, পাপাত্মা, কদাচারী। নরাধম—অধম
 ব্যক্তি, পাপী, পশু। কুলাজার—বংশের গৌরব বা সুনামকে যে কলঙ্কিত
 করে। সোনার নব—নির্দোষ নব। শুকে যখন...জরে—“খাঁতুড়ে ছুন
 খাইয়ে মারা”—বাঙলা বাঙারা। সন্তোষাত শিশুর আনন্দশক্তি এত কম
 থাকে যে, তার মুখে সামান্য ছুন ঠেকিয়ে দিলেই তাকে হত্যা করা যায় বলে
 লোকবিশ্বাস। কোন ব্যক্তির বিরূপ আচরণে ক্ষুব্ধ হলে তার আত্মীয়স্বজনই
 সাধারণত এরকম উক্তি করে থাকে। আলোচ্য অংশটি সম্পর্কে প্রথমদাখ বিশীর
 মন্তব্য স্মরণ্য: “গিরিশচন্দ্র উদ্ভূত অংশটুকু পড়িয়া বিষ্ময়ে নাকি বলিয়াছিলেন—
 'মধু কী খাইয়া ইহা লিখিয়াছিল?' মধু যে কী খাইয়া লিখিয়াছিল,
 তাহা অজ্ঞান করা কঠিন নয় এবং নববাবু কী খাইয়া ইহা বলিয়াছিল, তাহা তো
 দেখাই যাইতেছে। কিন্তু ইহার irony অত্যন্ত নিদারুণ। হহা উইট-এর
 স্তর হইতে হিউমার-এর স্তরে উন্নীত হইয়াছে।” (ত্রঃ—‘বাংলা সাহিত্যের
 নরনারী’, পৃ: ৩৭)। লজ্জাছাড়া—হতভাগা। নিজের প্রকৃত মঙ্গল সম্পর্কে
 বার হ'ল নেই। কল্‌কাতা...রাজধানী—১৬২০ খ্রিস্টাব্দের ২৪শে আগস্ট
 জোব চার্লস ‘সুভান্টি’, ‘গোবিন্দপুর’ এবং ‘ভিহি কলকাতা’—এই তিনখানি
 গ্রাম নিয়ে কল্‌কাতা শহরের পত্তন করেন। পলাশীর যুদ্ধে জয়লাভের পর

ইংরেজরা 'মুর্শিদাবাদ' থেকে সরিয়ে এনে এখানেই তাঁদের রাজধানী স্থাপন করে-
 ছিলেন। ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানির ব্যবসারে নানাভাবে সহায়তা ক'রে একশ্রেণীর
 লোকের হাতে প্রচুর কাঁচা পরস্যা জমে উঠতে থাকে। জীবনবোধের পুরোনো
 আদর্শ তখন ভেঙে পড়ছে, অথচ নতুন কোন আদর্শ গড়ে ওঠেনি। এই অবসরে
 ঐ শ্রেণীর লোকেরা কলকাতার এসে বসবাস শুরু করে এবং বিলাসের স্রোতে গা
 ভাসিয়ে দেয়। এইসময়ে সুরা, সাকী প্রভৃতি সহযোগে শহরের নৈতিক মান
 কমশই নিরমুখী হতে থাকে। কর্তৃ পুরোনো ধারার মাহুষ। তিনি জানেন
 কলিকালেট এইরকমের বিপর্যয়ের কথা শাস্ত্রে উল্লিখিত আছে। কাজেই
 কলকাতাকে 'কলির রাজধানী' বলে তিনি এখানে উল্লেখ করেছেন। আই
 সেকেন্ড দি রেজোলুশন - I second the resolution। এ-সম্পর্কে বিদ্রুত
 আলোচনা "আই সেকেন্ড দি রেজোলুশন" : অসংগতির কথা - অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।
 এখানে একটু থেকে আয় - প্রসন্ন এবং কমলার প্রতি গিরিমার এই নির্দেশ,
 তার আশঙ্কাত্মক পুত্রস্নেহাঙ্কতাকেই প্রকাশ করে। নাহলে, ঘুমন্ত নবর কাছে
 আরও কিছুক্ষণ তাঁদের থেকে আসার তিনি নির্দেশ দেবেন কেন? বাস্ন হলে
 কেন? - বিরূপ হলে কেন? বিধাতার প্রতি হরকামিনীর আক্ষেপোক্তি।
 তা বই আর কি - প্রসন্নর প্রতি হরকামিনীর সমর্থনসূচক উক্তি। বই = ছাড়া।
 গলায় দড়ি দে মল্লি - হরকামিনীর এই উক্তিতে তার মনোবেদনার তীব্রতা
 এবং অসহায়তা প্রকাশ পাচ্ছে। পোড়া কপাল - মন্দ ভাগ্য। মাস - <
 মাস। চলাচলি - ভারসাম্য হারিয়ে, অথবা সেই ভঙ্গীতে, পরস্পরের গারে
 এলিয়ে পড়া। কলেকারী।

— — —

(খ) প্রহসনটি সম্পর্কে কিছু বিশিষ্ট অভিমত

১. “তাহার প্রহসন দুইখানি আজিও প্রহসনের অগ্রগণ্য।”

[‘সাবিজী’ (১২২৩), হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, পৃ: ১২]।

২. “‘ইয়ং বেঙ্গাল’ অভিনেয় নব বাবুদিগের দোবোদোষাষণই বর্তমান প্রহসনের এক মাত্র উদ্দেশ্য; এবং তাহা যে অবিকল হইয়াছে ইহার প্রমাণার্থে আমরা এই মাত্র বলিতে পারি যে ইহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে প্রায়ঃ তৎসমুদায়ই আমাদের জ্ঞানিত কোন না কোন নব বাবুদ্বারা আচরিত হইয়াছে।”

[‘বিবিসার্থ-সংগ্রহ’ (পত্রিকা), রাভেন্দ্রলাল মিত্র, ৫ম পর্ব, ৬০ খণ্ড, পৃ: ২৮১]।

৩. “আমাদের বিবেচনার একুপ প্রকৃতির যতগুলি পুস্তক হইয়াছে, তন্মধ্যে এইখানি সর্বোৎকৃষ্ট। ইহার দ্বারা কলিকাতাবাসী অনেক নববাবুর চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে, এবং সেই চিত্রগুলি যে, ক্রিপণ যথাযথ ও হাস্যরসোদ্দীপক হইয়াছে, তাহা পাঠকগণ একবার পাঠ করিয়া দেখিবেন।”

[‘বাঙ্গালাভাষা ও বাঙ্গালাসাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৭৩), রামগতি স্তায়রত্ন, পৃ: ২৬৭]।

৪. “একেই কি বলে সভ্যতা’-র বিষয় নবলক ইংরেজি শিক্ষাভিমানী যুবকদের প্রকাশ্য উচ্ছ্বাসতা ও অনাচার...মধুসূদন প্রকারান্তরে নিজের দলকেই তিরস্কার করিয়াছেন। জ্ঞানভরঙ্গিনী সভার সভ্যদের আদর্শ নিজ বন্ধু-সহপাঠীদের মধ্য হইতেই তিনি লইয়াছিলেন।...বাঙ্গালা প্রহসনের আদর্শ ধরিয়া মধুসূদনের বই দুইটিকে নিখুঁত বলা চলে। সরসতা সূক্ষ্ম এবং উঁচুদের না হইলেও বাস্তব মানবিকতার অল্প কার্যকর ও সকল হইয়াছে। পরবর্তী প্রায় সকল প্রহসন এবং কোন কোন নাটক মধুসূদনের প্রহসনের প্রভাব অতিক্রম করিতে পারে নাই। এই প্রহসন দুইটিতে মধুসূদন আগাগোড়া বেশি সামগ্রী লইয়া কারবার করিয়াছেন।”

[‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’ (২য় খণ্ড), ড. সুরেন্দ্রনাথ সেন, পৃ: ৫২-৫৪]।

৫. “তাহার প্রহসন দুইটিতে বর্ত্তমান পরিসরের মধ্যে তাহার ব্যঙ্গের ভীষণতা ও অজ্ঞাত লক্ষ্য তাহার নিখুঁত সঙ্গতিবোধ ও নাটকীয় উদ্দেশ্যের একমুখিনতাকে উজ্জলভাবে পরিস্ফুট করিয়াছে। সমাজজীবনের অসংখ্য দুর্নীতি-অসঙ্গতির মধ্যে আপন শক্তিকে বিক্ষিপ্ত ও ব্যালাভিরঞ্জে স্বাভাবিকতাকে বিকৃত না করিয়া তিনি স্নিহাচিত্র একটি বিষয় হইতেই পূর্ণ কৌতুকরসের বিকাশ সাধন করিয়াছেন।”

[‘বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা’ (২য় খণ্ড), ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ৩৪]।

৬. “মাইকেলের বাংলা গল্পের কলম জড়তাগ্রস্ত ছিল। তাহার একখানি বাংলা পত্র পাওয়া গিয়াছে—‘তাহার ভাষা যেমন জড়, তাহার শোকপ্রকাশের ভাবও তেমনই কৃত্রিম। ‘কৃষ্ণকুমারী’র গল্প নিতান্ত কৃত্রিম; ‘হেক্টর বধে’র ভাষা কিশুত। অথচ প্রহসন দু-খানির ভাষা স্বচ্ছ, অনারাস; সংলাপ নাটকীয়, হাস্য-ও শ্লেষ-সমুজ্জল; আর নরনারীগণ সকলেই বাস্তব জীবনের সহচর—না তাহারা পৌরাণিক, না ঐতিহাসিক, না ছায়াগ্রাণ। তাহারা এমনই সজীব যে, পায়ে কাঁটা ফুটিলে রক্ত ঝরিত হইবার আশঙ্কা। বাস্তবিক তাহার অজ্ঞাত রচনার সঙ্গে প্রহসন দুটির এমন শ্রেণীগত পার্থক্য যে বিনিমিত হইবার কথা বটে।”

[‘বাংলা সাহিত্যের নরনারী’, প্রথমখণ্ড বিশি, পৃ: ৩৪]।

৭. “‘একেই কি বলে সভ্যতা’কে উচ্চশ্রেণীর প্রহসন বলিয়া অভিনন্দিত করা যায় না। ইহা বেকল সম্প্রদায়ের মধ্যে অনেকে মন্তপান করিত ও বেশ্যাসক্ত হইয়াছিল এবং তাহার কলে ধরে ধরে অশান্তির স্রষ্টি হইয়াছিল। এই কথা সোজামুজি বলার মধ্যে কোন সাহিত্যিক কৌশলের পরিচয় নাই।...ইহার কাহিনীতে বা চরিত্রসৃষ্টিতে কোন অভিনবত্ব নাই।”

[‘মধুসূদন : কবি ও নাট্যকার’, ড. সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, পৃ: ১৪২-১৪৩]।

৮. “‘একেই কি বলে সভ্যতা’র একটি প্রধান গুণ এই যে উদ্দেশ্যমূলক রচনা হইয়াও ইহার মধ্যে মতবার প্রাধান্য লাভ করে নাই—কাহিনীটিই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। অবশ্য নিতান্ত অপরিমিত রচনা বলিয়া চরিত্রগুলি সম্যক বিকাশলাভ করিতে না পারায় ইহার রসকুর্টি সন্দেহ হয় নাই। তথাপি নূতন একটি বিষয় অবলম্বন করিয়া ইহা সর্বপ্রথম প্রহসন রচনা বলিয়া ইহার স্থান বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় হইয়া আছে।...মধুসূদন ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র

যাহা রচনা করিয়াছেন, তাহা কেবলমাত্র পার্শ্ব কিংবা পারিবারিক জীবনান্বিত কোন রচনা তাহা বলিতে পারা যাইবে না। বাংলার একটি সমসাময়িক বৃহত্তর সমস্তা ইহার অবলম্বন হইয়াছিল।”

[‘নাট্যকার শ্রীমধুসূদন’, ড. আশুতোষ ভট্টাচার্য, পৃ: ৩১৫-৩১৬]।

৯. মধুসূদনের ক্ষমতা অসীম বটে। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ মাত্র একদিনের ঘটনা লইয়া লিখিত হইয়াছে। কিন্তু একদিনের কাহিনীর মধ্যে মাইকেল কোনো বিষয় বর্ণনা করিতে বাকি রাখেন নাই। অথচ তিনি অভিরিক্ত কিংবা অপ্রয়োজনীয় একটা বাক্যও উচ্চারণ করেন নাই। খণ্ডচিহ্নগুলি পরম্পরের সহিত সংলগ্ন হইয়া এক অখণ্ড রসের সৃষ্টি করিয়াছে। চরিত্রগুলির সংলাপ সম্পূর্ণ বাস্তব ও স্বাভাবিক হইয়াছে বলিয়া তাহার চিত্রাঙ্কন এমন সার্থক হইয়াছে।”

[‘বাংলা নাটকের ইতিহাস’ (৬ষ্ঠ সংস্করণ), ড. অজিতকুমার ঘোষ, পৃ: ১০০]।

১০. “‘একেই কি বলে সভ্যতা’ পুরোপুরি রঙ্গরসের গ্রহণ, কাহিনী নাম-মাত্র। ১০০ তৎকালীন সমাজ, ব্যক্তি, তাদের কদর্শ চরিত্র ও নীতিব্রষ্টতা কবি এমন কোঁতুক ও ব্যঙ্গের মধ্য দিয়া বর্ণনা করেছেন যে, বহুদিন কেউ তাঁকে এবিষয়ে অতিক্রম করতে পারেননি। ... দেখা যাবে মাইকেলের নানা ধরনের বাংলা, মায় উপভাষা, কতটা জানা ছিল, আর জনজীবনের সঙ্গে তিনি কতটা নিবিড়ভাবে পরিচিত ছিলেন। দীনবন্ধুর মতো সভ্যতারের নাট্য-প্রতিভাশালী ব্যক্তিও মাইকেলের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র আদর্শে ‘সধবার একাদশী’ লিখেছিলেন।”

[‘বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত’, ড. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ৪৫০-৪৫১]।

১১. “‘একেই কি বলে সভ্যতা’র দুর্বলতা আছে, কিন্তু সংলাপ রচনার ও চরিত্রসৃষ্টিতে এর নিপুণতা অনস্বীকার্য। সমাজসমস্তার গভীরে প্রবেশ করতে সমর্থ হয়েছেন কবি, এমন কি নিজের ব্যক্তিগত আচরণ ও প্রবণতাতেও ব্যঙ্গের বিষয়বস্তু করে তুলেছেন। রচনাটি তাই কোনক্রমেই সামান্য নয়।”

[‘নাট্যকার মধুসূদন’, ড. ক্ষেত্র শুক্ল, পৃ: ১৬৭]।

১২. “মধুসূদনের গ্রহণে চরিত্রগুলি তাহাদের নিজদের অসঙ্গতির আত্ম-স্বরূপ প্রেরণায়, তাহাদের চলা-বলা-ও-করার মধ্য দিয়া নিজেরাই স্বাভাবিক ভাবে হাস্যাত্মক এবং উপভোগ্য হইয়া উঠে। অন্যের ভাবের অবকাশ রাখে

না।...ইয়ং বেঙ্গলের ইক-বঙ্গীর ভাষাটি অবিকল তাই রূপ পাইয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে সর্বস্তরের লোকের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য অতি সামান্য কথায় এমন সুন্দর ভাবে ফুটিয়াছে বাহা অন্ত কোনো নাট্যকারের রচনা-বইহার পূর্বে পাওয়া যায় নাই। প্রহসন ছুইখানির আর এক বৈশিষ্ট্য, সংক্ষিপ্ত সংহতির মধ্যেও পৰ্যাপ্ত সজ্ঞতি। ঘটনা, চরিত্র ও প্রতিপাত বস্তুকে ফুটাইয়া তুলিবার জন্য যতটুকু প্রয়োজন তাহা হইতে অবাধ্য কি চরিত্র, কি ঘটনা, কিছুই বর্ণিত হয় নাই। তাই রসও অধঃ-ভবে অশ্রুটি ধরিয়াছে।”

[‘বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা’, অধ্যাপক বৈষ্ণবনাথ শীল, পৃ: ১৪২]।

১৩. “মধুসূদনের এ নাটকটিতে বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীর চিত্তগ্রাহিতা আছে। ইয়ং বেঙ্গল সম্প্রদায় যে সামাজিক আন্দোলনে ব্যাপ্ত ছিলেন, তার মধ্যে চর্চ-চক্রে ধ্বংসাত্মক দিকটি লক্ষ্যের হলেও—তাদের বিশিষ্ট মানসিক প্রকৃতি সামাজিক গঠনমূলকভাৱেও তাৎপৰ্যবহু হয়ে উঠেছে। সমগ্রের কল্যাণের অন্ত্রে বিচার বুদ্ধির মধ্যে বিজ্ঞানভিত্তিক স্বাধীনতার প্রয়োজনকে উপলব্ধি করে মানব-চিত্ত ও সমাজচিত্তের মধ্যে সামঞ্জস্যকরণ চেয়েছেন তারা।...একই এ নাটকে মধুসূদন নববাবুদের অসংগতি ও দোষাভিযোগের দিকটিও সমালোচনা করেছেন। নববাবু মধুসূদনের ব্যক্তি-আত্মার মুখপাত্র হলেও—শ্রেণীস্বভাবই তার মধ্যে অধিক পরিমাণে প্রকট। আবার কর্তামশায়ের ধর্মভৌক বৈষ্ণব ভাবধারার পরিচয়কে এই পটভূমিকার বিপরীত বৈশিষ্ট্য হিসেবে চিত্রিত করে মূল প্রজ্ঞকে আরও উজ্জ্বল করেছেন।”

[‘বাংলার সামাজিক জীবন ও নাট্যসাহিত্য’, ড. প্রমোদ সেনগুপ্ত, পৃ: ২০০-২০১]।

